www.khayaban.pk eISSN:2072-3666 ISSN(Print):1993-9302

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور

بہار ۲۰۱۶ء

مقالہ نگاروں کے لئے ہدایات

مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھا جائے، جو آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں اور جن پر 'خیابان' عمل کرے گا۔

☆ مقالہ A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے جس کے متن کا مسطر ۵x۸ انچ میں رکھا جائے۔ حروف کی جسامت ۱۴ پوائنٹ ہو۔ مقالہ کاغذ کی ایک ہی جانب لکھا جائے اور مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ ضرور شامل کیا جائے جو زیادہ سے زیادہ ۱۵ سطروں پر مشتمل ہو۔ مقالے کی CD بھی ساتھ ضرور ارسال فرمائیں۔ یعنی مقالے کی "ہارڈ" اور "سافٹ" کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔ اور ساتھ ہی خیابان کی ویب سائٹ پر ای میل ایڈریس نوٹ کرکے مقالہ اس ایڈریس پر ای میل بھی کیا جائے تاکہ کم وقت میں مقالہ سہولت کے ساتھ ریفری کروایا جاسکے۔

☆ اگر کسی تصنیف پر تبصراتی مقالہ (Review Article) تحریر کیا گیا ہے تو اس میں تصنیف کا مکمل عنوان، مصنف کا نام، ناشر، شہر، سنِ اشاعت، صفحات کی تعداد ضرور درج کی جائے۔

☆ متن میں حوالوں کا اندراج یا مآخذ کا حوالہ اگر بین السطور دیا جائے تو حوالے کے لئے مصنف کے نام کا آخری جزو، سن اشاعت اور صفحہ نمبر، جو جہاں ضروری ہو ، درج کیا جائے۔ اگر اسی حوالے کو دوبارہ دینا ہو تو اسی صورت میں درج کیا جائے۔ بین السطور حوالہ درج کرتے ہوئے 'ایضاً' اور 'تصنیف مذکور' سے گریز کیا جائے۔ مثالیں درج ذیل ہیں:-]اقبال، ۱۹۲۴ء،۳۵[،]قریشی، ۱۹۶۷ء، الف، ۶۲-۶۳[یہاں الف اس لئے ہے کہ اس مصنف کا کوئی اور مآخذ بھی اسی سال چھپا ہے اور اس کا حوالہ بھی فہرستِ اسنادِ محولہ یا کتابیات میں شامل ہے۔]داؤدی، ۲۰۰۸ء، باب چہارم[ ]عبداللہ، ۱۹۶۱ء، ۱۰۳، فاروقی، ۱۹۳۵ء، ۱۷[

☆ حاشیے میں بھی مآخذ کا حوالہ درج بالا مثالوں کے مطابق ہی ہونا چاہیے، لیکن ضرورتاً 'ایضاً' یا 'تصنیفِ مذکور' بھی تحریر کیے جائیں۔

☆ مقالہ چاہے مختصر ہی ہو لیکن آخر میں تمام مآخذ یا حوالوں کی فہرست 'فہرست، اسنادِ محولہ' (یا کتابیات) شامل کی جائے۔ اس کا اصول یہ ہونا چاہیے:-

ا۔ اگر کتابوں کا اندراج کرنا ہو تو:-

احمد، ظہور الدین، ۱۹۹۰ء، "پاکستان میں فارسی ادب" جلد پنجم، لاہور، ادارۂ تحقیقات پاکستان۔

ب۔ اگر مجموعہ مقالات کا اندراج کرنا ہو تو:-

عبدالرحمن، سید صباح الدین، ۱۹۷۷، "جدید فکر اسلامی کی تشکیل میں تصوف کا حصہ" مشمولہ: "فکر اسلامی کی تشکیل جدید" مرتبہ ضیاالحسن فاروقی اور مشیرالحق، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ص ص ۱۵۹-۱۷۲۔

ج۔ اگر مجلہ جریدے یا رسالے کے مقالہ کا اندراج کرنا ہو تو:-

نیر، ناصر عباس، ۲۰۰۸ء، "جدیدیت کی فکری اساس" مشمولہ: "بازیافت" شمارہ ۱۱۔ جولائی تا دسمبر، ص ص ۱۵۳-۱۸۰۔

د۔ اگر ترجمے کی کسی تحریر کا اندراج کرنا ہو تو:-

سعید، ایڈورڈ (Said, Edward) ۱۹۸۱ء، "اسلام اور مغربی ذرائع" (Covering Islam) مترجم: جاوید ظہیر، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان

ہ۔ اگر اخبار کی کسی تحریر کا اندراج کرنا ہو تو:-

قریشی، سلیم الدین، ۲۰۰۸ء، (۲۳ مئی) ''ہم نے کیا کھویا کیا پایا'' مشمولہ: ''جنگ '' (کراچی) ص ۷

د۔ اگر ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ درج کرنا ہو تو:۔

F.262/100 بحوالہ: Descriptive Catalogue of Quaid-e-Azam Papers جلد ۳، ص ۴۸، (۲۶ جولائی ۱۹۴۰ء)

ز۔ اگر انٹرنیٹ، آن لائن دستاویز کا اندراج کرنا ہو تو:۔

Social Watch. http://www.chasque.apc.org/socwatch/udex.htau (مورخہ: ۱۵ جنوری، ۲۰۰۹ء)

نام: خیابان

ISSN 9302-1993 (پرنٹ) 3666-2072(آن لائن)

ICI/ISI The Linguestlist, Ulrich's Periodicals Directory

دورانیہ ششماہی

سال اشاعت ۲۰۱۶ء بہار شمارہ نمبر: ۳۴

تعداد ۲۵۰

سرورق شہزاد احمد

کمپوزر اور ڈیزائنر: ابتِ یوسف و محمود

ناشر جامعہ پشاور

پرنٹر ایم زیڈ پبلشرز، پشاور

ویب سائٹ www.khayaban.pk

ای میل editor@khayaban.pk & badshahmunir@upesh.edu.pk

قیمت ۲۰۰ روپے اندرونی ملک/۲۰ ڈالر بمع ڈاک خرچ بیرون ملک

مضامین، خطوط، کتابیں برائے تبصرہ اس پتے پر ارسال کریں۔
ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، مدیر خیابان، جامعہ پشاور، خیبر پختونخوا، پاکستان
رابطہ :
فون و فیکس:92-91-9218096 موبائل:92-3005675119

کسی بھی مسئلے اور موضوع کے باب میں قابل اعتماد حل اور صحیح نتائج تک پہنچنے کے لیے صرف تحقیق کا منظم طریقہ کار ہی معاونت کر سکتا ہے۔وہ منظم طریقہ کار جس میں حقائق کی تلاش اور تجزیہ اور تفصیل کاری پوشیدہ ہوتی ہے، نئے حقائق کی دریافت ہو یا معلوم حقائق کی نئی تعبیر، ہر حوالے سے ہماری معلومات میں معتد بہ اضافہ کرتی ہے اورخیابان روشنی کے ان ہی وسیلوں سے تحقیق کے ثمرات پانے کے لیے کوشاں ہے۔

خیابان کا نیا شمارہ حاضر خدمت ہے۔یہ شمارہ آن لائن بھی شائع ہورہا ہے۔خیابان اردو کاپہلا تحقیقی مجلہ ہے جو مکمل یونی کوڈ آن لائن آرہا ہے۔جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرکے ہماری کوشش ہے کہ خیابان کے معیار کو اور بہتر بنایا جائے۔

خیابان کی یہ کوشش ہے کہ اردو میں تحقیق کی روایات کو مزید بہتر کیا جائے اور اس سلسلے میں عملی کام کیے جائیں اس سلسلے میں ہم ایک قرطاس کار یعنی سٹائل شیٹ پر کام کررہے ہیں۔جسے عنقریب مکمل کرکے آپ کی خدمت میں پیش کریں گے ، اس سلسلے میں دنیا کی دیگر بڑی زبانوں میں ہونے والی تحقیق اور ان زبانوں کے سٹائل شیٹس کو مدنظر رکھا جارہا ہے ، اس سلسلے میں ہم نے انڈیا کی معروف یونیورسٹیوں جہاں اردو کی تدریس ہورہی ہے سے بھی مشاورت کی ہے اور ان کے ہاں رائج سٹائل شیٹس کو بھی سامنا رکھا ہے۔اس سٹائل شیٹ کی فراہمی سے اردو میں تحقیق کا طریقہ کار اور حدود کار کا حتمی تعین ہوگا اور تحقیق یکساں معیار پر پرکھی جاسکے گی۔

خیابان آپ کی تحقیق کو دنیا تک پہنچانے کا ذریعہ ہے۔ہمیں اپنے مقالات بروقت ارسال کریں،معیاری تحقیق کے حامل مقالات جات ریفری کرنے کے بعد شائع کیے جائیں گے۔مقالہ کے لیے سرورق کے پشت پر ہدایات درج کردی گئی ہیں جن پر عمل پیرا ہوکر مقالے کو تحقیقی اصولوں کے مطابق اور خیابان میں قابل اشاعت بنایا جاسکتا ہے۔آپ کا مقالہ جونہی بذریعہ برقی ڈاک موصول ہوگا آپ کو مقالے کے قابل اشاعت ہونے یا نہ ہونے اور ریفری کی رپورٹ سے بھی از خود بذریعہ سافٹ ویئر آگاہ کردیا جائے گا۔

تبصرے کے لیے ہمیں اپنی حالیہ کتب ارسال فرمائیں۔اور خیابان کی بہتری کے لیے اپنی آراء بذریعہ خط ،ای میل بھیجیں تاکہ ہم اپنے معیار کو خوب سے خوب تر بنا سکیں۔

ڈاکٹربادشاہ منیر بخاری

مدیر خیابان

ابتدائی دور میں حدیث کی تدوین اور اسلامی فقہ کی تشکیل نو

ڈاکٹر محمد وسیم انجم

ABSTRACT

Hadith is second source of Islamic Fiqh. Compilation of hadith starts from the era of Prophet (PBUH). Afterward companions of Prophet (PBUH) secured millions of hadith in their mind. It has three stages. 1st contains the whole period of Prophet's (PBUH) life. During the regim of Caliphate, it has its second stage in which scholars worked hard and compile books of ahadith. Under the 2nd hijrah, it has its third stage, in which different ways explored to judge the hadith level through Asma Ar-Rijal and Jarah-wa-Tadeel. They judge the status of hadith and its narration. So best scholars can be seen in this way like Imam Bukhari and .their book called as Sehaya Sitta "Best Ahadith Book" on the whole world

احادیث کی جمع و تدوین کا کام رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلّم کے زمانے ہی سے شروع ہو چکا تھا اور رسول اللہ کے مکتوبات(۱) ، معاہدات اور بعض فرمودات عہد رسالت ہی میں محفوظ و مدون ہو چکے تھے۔ جن میں متعدد فقہی احکام بیان کئے گئے ہیں۔ بعض صحابہؓ نے احادیث کے مجموعے تیار کیے جن کا ذکر آگے چل کر آئے گا۔ تاہم رسمی طور پر، اور حکومت کی سطح پر باقاعدہ تدوین حدیث کا آغاز حضرت عمر بن عبدالعزیزؒ کے زمانے ہی میں ہو پایا۔ انہوں نے اپنے عامل ابوبکر بن حزم (۲) کو لکھا، جو مدینے میں تھا (۳):

''اُنظرمَاکَانَ مِن حَدِیثِ رَسُول اللہ صلّی اللہُ عَلَیہِ وَسَلَّمَ فَاکتُبہ فَاِنّی خِفتُ وَ رُوسَ العِلمَ وَذھَابَ العُلَمَآئِ وَلَا تَقبَل اِلَّا حَدِیثَ النَّبِیِ صَلَّی اللہُ عَلَیہِ وَسَلَّم وَلیَفشُوا العِلمَ وَلیَجلِسُوا حَتّٰی یُعَلَمَ مَن لَّا یَعلَم فَاِنَّ العِلمَ لَایَھلِکُ حَتّٰی یَکُونُ سِرّا''(۴)

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی جتنی بھی احادیث تم کو ملیں، سب کو قلمبند کر لو، کیونکہ میں ڈرتا ہوں کہ دُنیا سے علماء کے اُٹھتے چلے جانے کے سبب کہیں علم دین مٹ نہ جائے، اور ہاں، صرف رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی حدیث ہی کو قبول کرنا، اور علماء کو چاہیے کہ علم پھیلائیں اور تعلیم دینے کے لیے بیٹھا کریں، تاکہ جس کو علم نہیں، اس کو سکھایا جائے، کیونکہ جہاں علم پوشیدہ رہا، پس مٹ گیا (۵)۔

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ بعض صحابہ کرامؓ نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی میں حدیثیں لکھی تھیں۔ سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت عبداللہ بن عمرو بن العاص (۶) کو کتابت حدیث کی خصوصی اجازت مرحمت فرمائی تھی۔ البتہ یہ درست ہے کہ کتاب حدیث کا زیادہ کام آنحضورؐ کی زندگی کے آخری سالوں میں اس وقت ہوا جب آپؐ نے اس کی کھلی اجازت مرحمت فرمائی (۷)۔ تو صحابہؓ نے احادیث کے مجموعے تیار کیے مثلاً مجموعہ عبداللہ بن عمرو بن العاص، اس کے بعد انفرادی طور پر بعض لوگوں نے از خود اور بعض لوگوں نے حضرت عمر بن عبدالعزیز اموی خلیفہ کے حکم سے احادیث جمع کی گئیں مثلاً صحیفہ ہمام ابن منبہ (۸) وغیرہ ، امام مالک بن انس (۹) کے مجموعۂ احادیث، ''موطا'' اور امام ابوحنیفہ کی کتاب الآثار کی اوّلیت کے بارے میں مولانا محمد عبدالرشید نعمانی اپنی کتاب امام ابن ماجہؒ اور علم حدیث میں رقمطراز ہیں:

"آپ (امام ابوحنیفہؒ) نے جہاں علمِ کلام کی بنیاد ڈالی، فقہ کا عظیم الشان فن مدون کیا وہیں علم حدیث کی ایک اہم ترین خدمت یہ انجام دی کہ احادیث احکام میں سے صحیح اور معمول بہ روایات کا انتخاب فرما کر ایک مستقل تصنیف میں ان کو ابواب فقہیہ پر مرتب کیا جس کا نام کتاب ا لآثارہے اور آج امت کے پاس احادیث صحیحہ کی سب سے قدیم ترین کتاب یہی ہے جو دوسری صدی ربع ثانی کی تالیف ہے۔امام ابوحنیفہ سے پہلے حدیث نبوی کے جتنے صحیفے اور مجموعے لکھے گئے ان کی ترتیب فنی نہ تھی بلکہ ان کے جامعین نے کیف ما اتفق جو حدیثیں ان کو یاد تھیں انھیں قلمبند کر دیا گیا۔امام شعبی نے بے شک بعض مضامین کی حدیثیں ایک ہی باب کے تحت لکھی تھیں لیکن وہ پہلی کوشش تھی جو غالباً چند ابواب سے آگے نہ بڑھ سکی...امام ابوحنیفہؒ نے کتاب الآثار تصنیف کر کے نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ اس کام کو مکمل فرمایا اور بعد کے آئمہ کے لیے ترتیب و تبویب کا ایک عمدہ نمونہ قائم کر دیا...بلاشبہ علامہ مغلطائی کے نزدیک اس بارے میں اوّلیت کا شرف امام مالکؒ کو حاصل ہے لیکن کتاب الآثارموطا سے پہلے کی تصنیف ہے جس سے خود موطا کی تالیف میں استفادہ کیا گیا ہے چنانچہ... امام ابوحنیفہؒ کی تصانیف سے امام مالکؒ کے استفادہ کا ذکر کتب تاریخ میں صراحت سے مذکور ہے... کتاب الآثار میں جو احادیث ہیں وہ موطا کی روایات سے قوت و صحت میں کم نہیں... اسناد و روایت کے اعتبار سے کتاب الآثار کی مرویات کا کیا درجہ ہے اس کا اندازہ آپ اس سے لگا سکتے ہیں کہ امام ابوحنیفہؒ کی نظر انتخاب نے چالیس ہزار احادیث کے مجموعہ سے چن کر ان کو روایت کیا ہے۔اکابر آئمہ حدیث کی یہ شہادتیں بدرجہ نہیں۔امام ابوحنیفہؒ نے کوفہ، بصرہ اور حجاز کی مشہور درس گاہوں میں علم حدیث کی برسوں تحصیل کی ہے اور جس توجہ اور کوشش سے انھوں نے اس علم کو حاصل کیا ہے، ان کے معاصرین میں سے کم لوگوں نے کیا ہو گا...کتاب الآثار کا موضوع صرف احادیث احکام یعنی سنن ہیں جن سے مسائل فقہ کا استنباط ہوتا ہے...کتاب الآثار کا ایک نمایاں امتیاز یہ ہے کہ اس کی ضروریات اس عہد کی دیگر تصانیف کی طرح اپنے ہی شہر اور اقلیم کی روایات میں محدود ومنحصر نہیں بلکہ اس میں مکہ، مدینہ، کوفہ، بصرہ غرض کہ حجاز و عراق دونوں جگہ کا علم تحریر و تدوین میں یک جا موجود ہے... صحابہؓ میں جن بزرگوں سے مسائل فقہ و فتاویٰ منقول ہیں ان کی تعداد کچھ اوپر ایک سو تیس ہے۔ان میں مرد او ر عورتیں دونوں شامل ہیں۔فتوے کے بارے میں بعض صحابہؓ مکثر تھے۔بعض متوسط اور بعض مقل جو سب سے زیادہ کثیر الفتوے تھے وہ یہ حضرات ہیں۔عمر بن الخطابؓ، علی مرتضیٰؓ، عبداللہ بن مسعودؓ، عبداللہ بن عباسؓ، ام المومنین عائشہ صدیقہؓ، زید بن ثابتؓ اور عبداللہ بن عمر رضی اللہ عنھم اجمعین۔ان سات میں سے اوّل الذکر چار بزرگ زیادہ ممتاز گزرے ہیں... کتاب الآثار کو حنفیوں کی امہات کتب میں شمار کیا ہے۔" (۱۰)

کتاب الآثار کے متعدد نسخے امام ابوحنیفہؒ کے شاگردوں کی روایت سے پھیل گئے۔مثلاً امام زفر، امام ابویوسف، امام محمد بن حسن شیبانی، امام حسن بن زیاد (۱۱)نے الگ الگ روایت کی اور ان سے ان کے شاگردوں نے، ان نسخوں کو بعض علماء نے مسند کہا ہے، بعض نے سنن، لیکن اصل نام کتاب الآثار ہی ہے (۱۲) موطا کی کتاب الآثار سے وہی نسبت ہے جو صحیح مسلم کو صحیح بخاری سے ہے (۱۳)۔مقدمہ ابن خلدون میں حدیث کی تدوین اور اسلامی فقہ کی تشکیل کی تاریخ میں اس کے کردار پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے:

"ابتدائی زمانہ میں حدیث کا دارومدار بالکل نقل پر تھا اور اسلاف کرام نہایت جدوجہد سے احادیث صحیحہ کو غیر صحیح سے الگ کرتے رہتے تھے۔ یہاں تک کہ تمام ضعیف احادیث کو نکال کر صحیح کو الگ کر دیا اور جناب امام مالک رحمتہ اللہ علیہ نے اپنی مشہور کتاب الموطا (۱۴) لکھی۔جس میں آپ نے متفق علیہ صحیح احادیث کے اصول لکھ کر فقہی طریق پر ابواب کی تقسیم کی اور احادیث کو بالاستیعاب بیان کیا۔ازاں بعد حفاظ احادیث نے طریق احادیث اور اختلاف اسناد کی طرف توجہ کی اور حدیث کے ساتھ انھیں بھی حفظ کرنے لگے۔چونکہ بکثرت ایسی حدیثیں موجود تھیں جن میں سے ایک ایک حدیث کو متعدد راویوں نے اپنے اپنے طریقہ سے بیان کیا تھا اور معانی کے اختلاف کی وجہ سے وہ حدیثیں کئی کئی بابوں میں آ سکتی تھیں۔اس لیے امام المحدثین امام بخاریؒ نے اپنے زمانہ میں اپنی کتاب صحیح البخاری میں احادیث کو حجازی و شامی و عراقی طریقوں

سے بیان کیا اور صرف حدیثیں صحیح لکھیں جو بالکل متفق علیہ ہیں اور چونکہ ایک حدیث متعدد معنوں کی وجہ سے کئی کئی باب کے تحت میں آسکتی تھی، اس لیے بخاری شریف میں ایک ایک حدیث کئی کئی بار آتی ہے۔کہتے ہیں کہ صحیح بخاری میں کل ۹۲۰۰ احادیث ہیں (۱۵) جن میں سے تین ہزار مکرّر سہ کرّر ہیں۔جن کا طریقہ روایت و اسناد ہر باب میں جداگانہ ہے۔امام بخاری رحمۃ اللہ علیہ کے بعد امام مسلم بن الحجاج القشیری رحمۃ اللہ علیہ کا زمانہ آیا۔آپ نے بھی امام بخاریؒ کی طرح احادیث صحیحہ متفق علیہ اپنی کتاب میں جمع کیں اور احادیث مکرّر کو حذف کر کے طریق روایت و اسناد کو ایک ہی جگہ جمع کر دیا اور فقہی اصول پر ابواب کی تقسیم کی جیسی کہ امام مالک موطا تیار کر چکے تھے۔اگرچہ امام بخاری و امام مسلم کی احادیث صحیحہ کے جمع کرنے میں نہایت سعی کی لیکن پھر بھی بہت سی صحیح حدیثیں چھوٹ گئیں جن کو اور لوگوں نے پا کر اپنی اپنی کتابوں میں لکھا۔چنانچہ ابوداؤد سیستانی، ابوعیسیٰ ترمذی ، ابوعبدالرحمٰن نے سنن نسائی میں صحیح حدیثیں مسلم و بخاری سے زیادہ لکھی ہیں اور جس حدیث پر عمل کی شرطیں پائی گئیں وہی لے لی مگر ان کتابوں میں صحیح و حسن دونوں قسم کی حدیثیں ہیں۔یہی پانچوں حدیث کی مشہور اور تمام امت میں مقبول کتابیں ہیں۔اگرچہ اور بھی بہت سی کتابیں فن حدیث (۱۶)میں لکھی گئیں اور بڑے رتبہ کی کتابیں سمجھی جاتی ہیں لیکن ان سب کا مآخذ یہی کتابیں ہیں جو ابھی ہم نے ذکر کیں۔انھیں تمام شرو ط و اصطلاحات کا جاننا جو ابھی ہم نے بیان کیں ، علم حدیث کہلاتا ہے"(۱۷)۔

خلاصہ یہ ہے کہ حدیث اور اس کے متعلق علوم نافعہ کی تدوین کا کام صدر اول، جو اصل مرجع ہے کے بعد شروع ہوا، پھر بہت سی اُن تصانیف کے بعد، جن میں سے چند کا تذکرہ پہلے کیا جا چکا ہے، اس دور (تیسری صدی ہجری) میں تالیفات ہوئیں اور وہ بڑھتی گئیں اور مختلف مقاصد و اغراض کے پیش نظر تالیف کے اقسام میں وسعت ہوتی گئی، اور حدیث سے تعلق رکھنے والے بہت سے فنون پر تصنیفات پھیلنے لگیں۔یہاں تک کہ وہ اپنی کثرت کی بنا پر حدودِ تفصیل سے متجاوز اور ناقابل شمار ہو گئیں (۱۸)۔تیسری صدی ہجری کی مشہور ترین کتب صحیح بخاری، صحیح مسلم، سنن ابوداؤد، جامع ترمذی اور سنن نسائی کا ذکر ابن خلدون نے اسلام کی بنیادی کتب میں کیا ہے اور انہیں پانچ کتب کو معتمد علیہ قرار دیا ہے اور ابن ماجہ کو نظرانداز کر دیا ہے۔بقول مولانا محمد عبدالرشید نعمانی:

"تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ سب سے پہلے جس شخص نے سنن ابن ماجہ کو کتب خمسہ کے بالمقابل جگہ دی وہ حافظ ابوالفضل محمد بن طاہر مقدسی (المتوفی) ۵۰۷ھ ہیں جنھوں نے شروط الائمۃ الۃاور اطراف الکتب السنۃ دو مشہور کتابیں تصنیف کی ہیں... بعد کو تمام مصنفین اطراف و رجال نے ان کی رائے سے اتفاق کیا۔"(۱۹)

حدیث کی ان تصانیف میں سے بعض وہ ہیں جن سے ابتداء کرنا طالب حدیث کے لیے مناسب اور ضروری ہوتا ہے اور یہ وہ امہات الکتب ، حدیث کی اصل الاصل کتابیں اور مشہور ترین تالیفات ہیں جن کو صحاح ستہ کہا جاتا ہے اور ان کی تعداد چھ ہے (۲۰)۔

۱۔ صحیح بخاری:

صحیح بخاری کے مؤلف محمد بن اسماعیل البخاری ۱۳ شوال ۱۹۴ھ جمعہ کے دن بعد از نماز پیدا ہوئے اور ۲۵۶ھ عیدالفطر کی شب سمرقند کے قریب قریہ خرتنگ میں وفات پائی۔نماز عصر کے بعد آپ کو دفن کیا گیا۔بچپن میں بینائی سے محروم ہو گئے تھے۔والدہ کی دعا سے بینائی لوٹ آئی۔ابوحاتم الرازی کا قول ہے کہ خراسان کی سرزمین نے کبھی بھی امام بخاریؒ جیسا حافظہ والا شخص پیدا نہ کیا ہو گا اور نہ ہی عراق عرب میں کوئی ایسا شخص نکلا ہو گا۔امام بخاریؒ کی فضیلت علمی کے بارے میں دارمی فرماتے ہیں کہ محمد بن اسماعیل جیسا جامعیت والا کسی کو نہیں پایا۔ امام الآئمہ ابوبکر بن محمد اسحٰق بن خزیمہ فرماتے ہیں کہ آسمان کے نیچے محمد بن اسماعیل بخاریؒ سے کوئی بھی اعلم بالحدیث نہیں ہے (۲۱)۔پروفیسر میاں محمد شریف اپنی کتاب "مسلمانوں کے افکار" میں رقمطراز ہیں:

"عظیم محقق (بخاری) نے مسلسل سولہ سال تک ممالک اسلامیہ کی سیاحت کی اور اس سیاحت کے دوران میں انھوں نے ایک ہزار اکابر دینی سے ملاقاتیں کیں اور اُن سے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات طیبہ کے بارے میں چھ لاکھ اقوال اور بیانات جمع کیے، پھر انھیں نقد کی ترازو میں تولا اور جانچ کی کسوٹی پر کسا اور صرف ۷۲۷۵ اقوال و بیانات کو جو ان کی نظر میں صحت کے معیار پر پورا اترتے تھے، قبولیت کی سند عطا کی"۔(۲۲)

صحیح بخاری کو کتاب اللہ کے بعد کائنات ارضی کی صحیح ترین کتاب تصور کیا جاتا ہے۔اس کی عظمت و فضیلت پر پوری امت اسلامیہ کا اجماع منعقد ہو چکا ہے۔اس لیے لوگ ہمیشہ اس کو قدر و وقعت کی نگاہ سے دیکھتے آئے ہیں۔ملوک سلاطین کے زمانہ میں دوران رمضان قاہرہ میں مجالس منعقد کر کے ان میں تبرکاً صحیح بخاری کو پڑھ کر سنایا جاتا تھا۔ختم بخاری اور کتاب الشفاء قاضی عیاض کا حلف اٹھایا کرتے تھے۔صعید کے مقام پر صحیح بخاری کو شفائے امراض کے لیے پڑھا جاتا تھا اور لوگ صحیح بخاری کے ساتھ حلف اٹھانے کو قرآن کریم کی حلف کے برابر تصور کیا جاتا تھا۔صعید تا ہنوز صحیح بخاری کو وہی مرتبہ و مقام حاصل ہے۔فوج میں سپاہی بھرتی کرتے وقت ان کو صحیح بخاری کا حلف دلایا جاتا تھا۔بلاد مغرب میں ایسے فوجی گروہوں کو "بخاریہ" کہا جاتا تھا (۲۳)۔

۲۔ صحیح مسلم:

صحیح مسلم کے مؤلف حجۃ الاسلام امام مسلم بن حجاج قشیری ۲۰۲ھ میں پیدا ہوئے۔بعض کے نزدیک سن پیدائش ۲۰۴ھ اور بعض ۲۰۶ھ بیان کرتے ہیں۔حافظ ابنِ کثیر ، علامہ ذہبی اور حافظ ابن حجر نے ۲۰۴ء کا ذکر کیا ہے اور شاہ عبدالعزیز نے بستان میں ۲۰۲ھ لکھا ہے۔ تاہم صحیح یوں معلوم ہوتا ہے کہ ان کی پیدائش ۲۰۶ھ کی ہے کیونکہ متاخرین میں ابنِ اثیر سے جامع الاصول کے مقدمہ میں اس کی تائید ملتی ہے (۲۴)۔امام مسلم نے تین لاکھ احادیث سے منتخب کر کے یہ کتاب مرتب کی۔ صحیح بخاری کے بعد صحیح مسلم صحیح ترین کتاب سمجھی جاتی ہے۔ صحیحین بے شمار خصوصیات کی حامل ہیں۔مثلاً طرق و اسانید کی یک جائی و ترجمہ الابواب و دیگر امور جن کا تفصیلی تذکرہ شروع حدیث اور علوم الحدیث پر مشتمل کتب میں کیا گیا ہے (۲۵) ۔امام مسلم فرماتے ہیں:

"لَیسَ کُل' شَی یَ عِندی صَحِیح وَضَعتُہ ھُھُنَا اِنَّمَا وَضعتُہ ھُھُنَا مَا اجمَعُوا عَلَیہ"(۲۶)ہر وہ حدیث جو میرے نزدیک صحیح تھی اس کو میں نے یہاں درج نہیں کیا۔میں نے تو یہاں صرف ان حدیثوں کو درج کیا ہے جن کی صحت پر شیوخ وقت کا اجماع ہے۔

بقول مولانا عبدالرشید نعمانی جب یہ کتاب مکمل ہو گئی تو حافظ عصر ابوزرعہؒ کی خدمت میں لے جا کر پیش کی جو اس دور میں علم حدیث اور فن جرح و تعدیل کے بہت بڑے امام مانے جاتے تھے۔اور جس روایت کے بارے میں انھوں نے کسی علت کی طرف اشارہ کیا اسے کتاب سے خارج کر دیا۔اس طرح پندرہ سال کی محنت شاقہ میں بارہ ہزار(۲۷) احادیثِ صحیحہ کا مجموعہ تیار ہوا اور آج دو سو برس کیا گیارہ سو برس سے اُوپر گزر چکے ہیں مگر کتاب کا حسن قبول اسی طرح ہے(۲۸) ۔امام مسلم نے ۲۶۱ھ میں رحلت فرمائی (۲۹)۔

۳۔ سنن ابی دائود

سنن ابی دائود کے مؤلف ابودائودؒ سجستانی کی ولادت ۲۰۲ھ میں ہوئی اور انتقال ۱۶ شوال ۲۷۵ھ کو ۷۳ برس کی عمر میں ہوا (۳۰)۔ آپ نے جزیرہ بصرہ، مصر، شام، حجاز، عراق اور خراسان وغیرہ کا سفر کیا۔حفظ و اتقان، روایت و عبادت اور تقویٰ و صلاح میں یگانۂ روزگار تھے۔ امام ابوحاتم آپ کو "امام فقیہ قرار دیتے ہیں"(۳۱)۔امام سجستانی نے اپنی کتاب کا انتخاب پانچ لاکھ احادیث کو سامنے رکھ کر کیا تھا۔ان کا اپنا بیان ہے:

کتبت عن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم خمس مائۃ الف حدیث انتخبت منھا ماضمنۃ ھذا الکتاب" (۳۲)میں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی پانچ لاکھ حدیثیں لکھی ہیں (۳۳) جن سے ان روایات کا انتخاب کیا ہے جو اس کتاب میں درج کی ہیں۔

مؤلف نے اس کتاب کو صرف احادیث احکام کے لیے مختص کیا ہے۔اس کتاب میں فقہی احادیث کا جتنا بڑا ذخیرہ موجود ہے وہ آپ کو صحاح ستہ میں سے کسی کتاب میں بھی نہیں ملے گا (۳۴)۔

۴۔ جامع ترمذی

جامع کبیر ترمذی کے مؤلف کا اسم گرامی ابوعیسیٰ محمد بن سورہ بن موسیٰ ہے۔کنیت ابوعیسیٰ اور وطن کی نسبت "بوغی" اور "ترمذی" ہے۔آپ کے آباء و اجداد شہر "مراد" کے باشندے تھے۔پھر خراسان کے شہر "ترمذ" میں منتقل ہو گئے جو دریائے جیحون کے کنارے ایک مشہور شہر تھا۔اس شہر میں بڑے بڑے علماء و محدثین پیدا ہوئے ، اس لیے اس کو "مدینۃ الرجال" کہا جاتا ہے۔اس شہر سے چند فرسخ کے فاصلہ پر "بوغ" نامی قصبہ آباد تھا۔امام ترمذی اسی قصبہ میں پیدا ہوئے۔اس لیے ان کو "بوغی" بھی کہتے ہیں اور "ترمذی" بھی ہیں چونکہ بوغ، ترمذ کے مضافات میں واقع تھا، اس لیے ترمذی کی نسبت زیادہ مشہور ہوئی(۳۵)۔

آپ کا سن ولادت ۲۰۹ھ ہے اور ۱۷ رجب ۲۷۹ھ کو وفات پائی (۳۶)۔یہ امام بخاریؒ کے سب سے مشہور تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ خود امام بخاریؒ سے ان کے حق میں بہت سے کلماتِ تعریف منقول ہیں۔محدثین ان کو امام بخاریؒ کا خلیفہ کہتے ہیں۔ان کے افتخار کے لیے یہی کافی ہے کہ خود امام بخاریؒ نے بھی ان سے روایت کی ہے۔امام ترمذیؒ، مسلمؒ ، ابوداوٗدؒ اور ان کے شیوخ سے بھی روایت کرتے ہیں۔کوفہ، بصرہ، ری، خراسان اور حجاز میں طلب حدیث کے لیے سالہا سال سفر کرتے ہیں۔حفظ و اتقان اور علم و فہم میں بے مثال تھے۔اس سلسلہ میں آپ کے کئی واقعات مشہور ہیں چنانچہ حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی "بستان المحدثین" میں ان کا ایک واقعہ نقل کرتے ہیں:

"ایک شیخ کی روایات کے دو جزو انھوں نے نقل کیے تھے مگر اب تک انھیں پڑھ کر سنانے کا موقع نہ ملا تھا۔مکہ مکرمہ کے راستہ میں اتفاقاً ان سے ملاقات ہو گئی۔ترمذی نے (نعمت غیر مترقبہ سمجھ کر) ان سے ان اجزاء کی قرأت کی درخواست پیش کی۔شیخ نے قبول فرمایا اور کہا کہ ان اجزاء کو نکال لو اور اپنے ہاتھ میں لے لو۔میں پڑھتا ہوں تم مقابلہ کرتے جائو۔امام ترمذی نے تلاش کیا تو اتفاقاً وہ اجزاء ان کے ساتھ نہ تھے(کہیں گم ہو گئے تھے) ترمذی بہت گھبرائے (لیکن اس وقت ان کی سمجھ میں سوائے اس کے اور کچھ نہ آیا کہ) دو اجزاء سادے کاغذ کے ہاتھ میں لے کر فرضی طور پر سننے میں مشغول ہو گئے۔شیخ نے قرأت شروع کی۔اتفاقاً ان کی نظر کاغذات پر پڑ گئی تو سادے نظر آئے۔شیخ کو طیش آیا اور فرمایا کیا میرا مذاق بناتے ہو۔ترمذیؒ نے بالآخر جو واقعہ تھا صاف عرض کر دیا اور کہا اگرچہ وہ اجزاء میرے ساتھ نہیں ہیں لیکن مجھے لکھے ہوئے سے زیادہ محفوظ ہیں۔شیخ نے فرمایا اچھا ذرا پڑھ کر تو سنائو۔ترمذی نے وہ تمام حدیثیں سنا دیں۔شیخ بہت متعجب ہوئے اور فرمایا یقین نہیں آتا کہ صرف میرے ایک بار پڑھنے سے یہ سب حدیثیں تم کو محفوظ ہوں گی۔ترمذی نے عرض کیا اچھا اب امتحان کر لیجئے۔شیخ نے خاص اپنی چالیس حدیثیں پڑھیں۔ترمذی نے فوراً انھیں بھی اس صحت کے ساتھ سُنا دیا کہ کہیں ایک جگہ بھی غلطی نہ ہوئی" (۳۷)۔

امام ترمذیؒ نے ہر حدیث کے بعد اس کے راوی کی صحت اور عدم صحت کے متعلق تو لکھا ہی ہے۔اس کے علاوہ بھی آپ نے ان ضعیف محدثین کے اصل نام جو فن حدیث میں کسی دوسرے نام سے مشہور ہو گئے، بھی شامل کر دیئے ہیں۔ہر راوی کے متعلق مکمل حوالہ موجود ہے۔جو راوی ذرا سا بھی مشکوک ہے، اس کو قطعی طور پر صاف صاف لکھ دیا ہے، یہ بات آپ کی صاف گوئی اور خلوص پر مبنیٰ تھی کہ فن حدیث کو ایسے رواۃ سے پاک کر دینے کی کوشش کی ہے جن کے متعلق ذرا سا بھی خدشہ پیدا ہو جائے۔اس اہم ترین کام کے متعلق اگر غور کیا جائے کہ ہر راوی کے صحیح حالات، ہر حدیث کے محل کے مطابق اور ساتھ ہی اس راوی کے سلسلہ رواۃ کی جستجو کرنا کس قدر مشکل کام

ہے لیکن امام ترمذیؒ نے گویا کہ علمائے حدیث پر احسان عظیم کیا ہے کہ رطب و یابس کو الگ الگ کر دیا۔ورنہ عالم اسلام کو کیا معلوم ہوتا کہ کون سی حدیث کس راوی کے سلسلے سے حضور صلی اللہ علیہ وسلم تک پہنچی ہے اور وہ راوی اپنے سلسلۂ روایت میں مستند ہے یا ضعیف ہے (۳۸)۔جامع ترمذی کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے شاہ ولی اللہ "حجۃ البالغہ" میں رقمطراز ہیں (۳۹):

"ابوعیسیٰ ترمذی... نے شیخین (بخاری اور مسلم) اور ابوداؤد دونوں کے طریقوں کو مستحسن سمجھا۔مثلاً شیخین کا یہ اصول ہے کہ وہ کسی حدیث کے متعلق ابہام کو نہیں رہنے دیتے اور ابوداؤد نے کوئی ایسی صحیح اور قابل استناد حدیث نہیں چھوڑی جس سے کسی فقیہہ مجتہد نے بھی استدلال اور استنباط کیا ہے۔سب کو اپنی کتاب میں جمع کر دیا ہے۔چنانچہ ابوعیسیٰ ترمذی نے جب جامع ترمذی تصنیف کرنے کا ارادہ کیا تو اس سے ان دونوں طریقوں کی پابندی کرنا اپنا اصول قرار دیا۔اس پر مستزاد یہ کہ صحابہ اور تابعین اور فقہائے مجتہدین کے اقوال اور مذاہب کو ہر ایک باب میں ہر ایک حدیث کے متعلق بالتفصیل بیان کیا۔اس لیے کہ یہ تصنیف جامع ترین صورت پر مرتب ہوئی۔اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس نے مختلف طرقِ حدیث کو نہایت مختصر طریقہ پر بیان کیا۔کسی حدیث نے ایک استاد کو (جو اس کے معتبر یا مشہور نظر آیا) لکھ کر باقی کا فقط اشارہ کر دیا کہ فلاں فلاں صحابی سے بھی یہ حدیث منقول ہے۔اس کے علاوہ اس نے ہر ایک حدیث کی نوعیت بھی بتا دی ہے کہ یہ حدیث صحیح یا ضعیف یا منکر وغیرہ۔پھر اگر کوئی حدیث ضعیف یا غریب یا معلول ہے تو اس کے ضعف یا غرابت کی وجہ بھی بیان کر دی ہے اور معلول میں علت قادحہ کی تصریح کی ہے تاکہ اس کا مطالعہ کرنے والوں کو ہر طرح کی سہولت بہم پہنچائی جائے اور ہر ایک حدیث کے متعلق ان کو کامل بصیرت حاصل ہو۔اسی طرح اگر رواۃ میں کسی کے نام کنیت کے متعلق کچھ ابہام سا ہوتا ہے تو اس کو رفع کر دیتا ہے۔اسی بناء پر بعض علماء کا قول ہے کہ یہ ایک ایسی کتاب ہے جو مجتہد کے لیے بھی کافی ہے اور مقلد کو بھی دوسری تصانیف سے بے نیاز کر دیتی ہے" (۴۰)۔

امام صاحب خود بڑے مجتہد اور عالمِ حدیث تھے۔جرح و تعدیل کے فن سے پوری طرح واقف تھے اور اصولِ حدیث پر اچھی طرح سے نظر رکھتے تھے (۴۱)۔

۵۔ سنن نسائی:

امام ابوعبدالرحمٰن احمد بن شعیب بن علی بن بحر بن سنان بن دینار نسائی ۲۱۴ھ یا ۲۱۵ھ میں نساء (۴۲) جو خراسان میں ابیورد کے قریب ایک مشہور شہر (۴۳) میں پیدا ہوئے اور ۱۳ صفر ۳۰۳ھ میں وفات پائی (۴۴)۔آپ نے طبِ حدیث میں حجاز، عراق، شام اور مصر وغیرہ کا سفر کیا۔بڑے بڑے شیوخ سے ملاقات کر کے ان سے علمی استفادہ کیا۔سب سے پہلے قتیبہ بن سعد کے پاس گئے۔اس وقت ان کی عمر پندرہ سال کی تھی اور ایک سال دو ماہ ان کی خدمت میں قیام کیا۔کہا جاتا ہے کہ فروع میں آپ شافعی مسلک پر تھے، ایک دن روزہ رکھتے اور ایک دن افطار کرتے۔پہلے انھوں نے سنن کبریٰ تصنیف فرمائی، امیر وقت نے آپ سے پوچھا کہ اس کتاب میں جتنی حدیثیں آپ نے جمع کی ہیں کیا وہ سب صحیح ہیں؟ فرمایا نہیں حسن بھی ہیں۔اس نے کہا کہ میرے لیے ایک ایسا مجموعہ مرتب فرما کر دیجئے جس میں صرف صحیح حدیثیں ہوں۔اس کے بعد امام نے سنن صغریٰ تالیف کی جس کو مجتبیٰ بھی کہا جاتا ہے (۴۵)۔علامہ محمد جعفر الکتانی کا کہنا ہے:

"سنن نسائی سے مراد سنن صغریٰ ہے اور اسی کو امہات اور صحاح ستہ میں شمار کیا جاتا ہے۔اسی پر علماء نے حواشی لکھے اور اسی کے راویان کو اسماء الرجال (۴۶) کے عنوان میں شامل کیا۔نہ جیسا کہ بعض کو گمان ہوا ہے کہ سنن کبریٰ مراد ہے" (۴۷)۔

مولانا عبدالرشید نعمانی نے نسائی کی اہمیت کے پیشِ نظر اس کو مسلم کے بعد ذکر کیا ہے (۴۸) جبکہ خالد علوی رقمطراز ہیں:

"ناقدین فن کے نزدیک جلالت علمی کے اعتبار سے امام نسائی کا پایہ امام مسلم سے بھی بڑھا ہوا ہے"(۴۹)۔

سنن نسائی کو صحاح ستہ میں نمبر پانچ اور طبقات کتب حدیث میں طبقہ دوم کی حیثیت حاصل ہے (۵۰)۔

۶۔ سن ابن ماجہ:

یہ سنن ابو محمد عبداللہ محمد بن یزید بن عبداللہ ابن ماجہ کی تصنیف ہے جو ۲۰۹ھ میں پیدا ہوئے اور ۲۲ رمضان المبارک ۲۷۳ھ کو وفات پائی (۵۱)۔لفظ ماجہ کے بارے میں خاصا اختلاف ہے، کچھ لوگوں نے اسے آپ کی والدہ کا نام اور کچھ نے دادا کا نام بتایا ہے، لیکن بعد میں تحقیق کرنے والوں نے لکھا ہے کہ یہ آپ کے والد کا لقب تھا، شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی اپنی کتاب فوائد جامعہ عجالۂ نافعہ میں لکھتے ہیں:

''ماجہ، ابوعبداللہ کے والد کا لقب ہے۔اُن کے دادا کا لقب نہیں ہے اور نہ ہی اُن کی والدہ کا نام ہے... اس میں بڑی غلطیاں ہوئی ہیں'' (۵۲)

الرسالۃ المستطرفۃ میں علامہ محمد جعفر الکتانی بھی یہی موقف رکھتے ہیں کہ ماجہ ان کے باپ کا لقب ہے (۵۳)۔آپ فنِ حدیث و تفسیر کے علاوہ علم تاریخ کے بڑے عالم تھے۔حدیث کی تلاش میں انھوں نے کوفہ، بصرہ، عراق، شام، مکہ مکرمہ اور مصر وغیرہ کا سفر کیا۔سنن ابن ماجہ کی صحت پر حافظ ابوزرعہؒ (۵۴) نے بھی گواہی دی ہے۔انھوں نے فرمایا ہے کہ میرا ظن غالب یہ ہے کہ اس کتاب میں ایسی حدیثیں جن کی سندوں میں کچھ خلل ہے یا وہ مہتم بالوضع یا شدید النکارۃ میں تیس سے زیادہ نہ ہوں گی۔اس سنن میں تیس کتابیں، ایک ہزار پانچ سو باب اور کل چار ہزار احادیث شامل ہیں۔حسن ترتیب و اختصار کے لحاظ سے کوئی کتاب اس کی ہمسر نہیں ہے (۵۵)۔مولانا عبدالرشید نعمانی رقمطراز ہیں:

''یہ کتاب دو حیثیتوں کے اعتبار سے تمام صحاح ستہ میں ممتاز ہے، ایک حسن ترتیب یعنی جس خوبی اور عمدگی کے ساتھ احادیث کو باب وار بغیر تکرار کے اس کتاب میں بیان کیا گیا ہے دوسری کتابوں میں نہیں بیان کیا گیا۔''(۵۶)

سنن ابن ماجہ کو شمار کرنے سے صحاح ستہ کی تعداد چھ پوری ہوتی ہے اور صحیحین (مسلم و بخاری) کے بعد سنن اربعہ کی تکمیل ہوتی ہے۔بعض محدثین نے ابن ماجہ کی کتاب کو مفید اور فقہ میں اس کے فوائد کی اہمیت کو محسوس کیا اور موطا سے اس کی زائد روایات دیکھیں جو اُمہات اور اصول میں موجود ہیں تو انھوں نے اس کو چھٹی کتاب قرار دیا۔اوّل جس کسی نے صحاح پر حواشی لکھتے ہوئے اس کو پانچ کتب سے ملا کر صحاح کی تعداد چھ مکمل کی وہ ابوالفضل محمد بن طاہر بن علی المقدسی ہیں جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے (۵۷)۔

مندرجہ بالا چھ کتب احادیث کو غلبۂ صحت کی بنا پر صحاح ستہ کہا جاتا ہے۔ورنہ سنن اربعہ یعنی ترمذی، ابوداؤد، نسائی اور ابن ماجہ کا مرتبہ صحت کے لحاظ سے صحیحین سے کم ہے۔نیز ان میں باریک بینی اور ضبط کی بھی کمی ہے (۵۸)۔ان کتب کے علاوہ بھی احادیث کی کتابیں پائی جاتی ہیں لیکن یہ سب رطب و یابس اور حشو و زوائد سے بھری پڑی ہیں اور ان کی روایت شاہ ولی اللہ کے نزدیک حجت نہیں (۵۹)۔یہاں مقدمہ تاریخ ابن خلدون کے ایک اقتباس سے فقہ، حدیث اور محدثین کے اختلاف پر بھی نظر پڑتی ہے، ملاحظہ کیجیے:

''بندگانِ مکلف کے افعال و اعمال کے متعلق احکامِ الٰہی (از قبیل وجوب و حظر کراہت و اباحت وغیرہ) کا جاننا فقہ کہلاتا ہے۔یہ علم کتاب و سنت اور شارع علیہ السلام کے مقرر کردہ اصول و مبادی احکام سے ماخوذ و مستنبط ہے۔یعنی جو احکام کتاب و سنت کے مبادی اصول سے نکالے جاتے ہیں فقہی کہلاتے ہیں۔اسلاف کرام انھیں احوال و مبادی سے باختلاف رائے و اجتہاد احکام نکالتے ہیں۔چنانچہ ان کی رائے کا اختلاف عام طور سے مشہور ہے اور اختلاف کا ہونا بھی ضرور ہے۔کیونکہ جو احکام کے اصول و مبادی قرآن میں ہیں ان کے الفاظ کے مقتضیات و معانی کئی کئی نکلتے ہیں۔اسی طرح سنت ہے کہ اس کے طریقے بھی مختلف ہیں اور اکثر ایک دوسرے کے معارض ہیں۔اور کسی ایک کو ترجیح دیئے بغیر کام نہیں چل سکتا۔اور ترجیح میں بھی محدثین مختلف الراء پائے جاتے ہیں۔ان باتوں کے علاوہ واقعات و معاملات اکثر نئے نئے پیش آئے رہتے ہیں جن کے لیے منصوصات میں کوئی حکم نہیں ملتا۔مجبوراً غیر منصوصات کو منصوص کا درجہ دینا پڑتا ہے۔یہ سب باتیں کچھ ایسی ہیں جن کی وجہ سے اختلاف سے چارہ نہیں رہتا۔انھی امور نے اسلاف امت ازاں بعد آئمہ کبار میں اختلاف کو چمکایا۔'' (۶۰)

اسلام کی انقلابی تحریک کا پہلا مرکز حجاز تھا۔ حضرت علیؓ خلافت کو عراق لے گئے لیکن اسلامی مرکزیت بدستور مدینہ میں رہی۔ بنو اُمیہ نے دمشق کو پایہ تخت بنایا مگر اسلام کی اجتماعیت کا مرکز مدینہ منورہ ہی رہا۔ عباسیوں نے زمام خلافت سنبھالی اور منصور نے اپنا نیا دارالخلافہ بنایا تو سیاسی مرکزیت کے ساتھ ساتھ اسلام کی علمی مرکزیت بھی بغداد میں منتقل ہوگئی (٦١)۔ لیکن جب اسلامی شہروں کو عظمت حاصل ہوئی اور عرب پڑھ لکھ گئے، استنباط احکام کی قوت زیادہ ہوئی اور فقہ کامل ہونے لگی یہاں تک کہ علم و صنعت کے درجہ پر پہنچ گئی اور قراء کا نام فقہاء و علماء سے بدل گیا۔ اب فقہ کے بھی دو فرقے ہو گئے۔ ایک اہل الرائے کا جو عراق میں تھا اور دوسرا اہل حدیث کا جو حجاز میں رہتا تھا۔ عراق میں حدیث کم تھی اس لیے وہاں قیاس کا زور ہوا اور مہارت حاصل ہونے کے بعد وہ لوگ اہل رائے کہلانے لگے۔ امام ابوحنیفہؒ اس فرقہ کے سرتاج تھے اور حجاز میں امام مالکؒ بن انس اور ان کے بعد امام شافعیؒ نے بڑا مرتبہ حاصل کیا۔

پھر علماء کا ایک ایسا گروہ پیدا ہوا جس نے سرے سے قیاس کا انکار کیا اور قیاس پر عمل باطل ٹھہرایا۔ یہ لوگ ''ظاہریہ'' کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔ ان حضرات نے تمام احکام کو نصوص اور اجماع میں منحصر قرار دیا اور قیاس جلی اور علۃ منصوصہ کے نص کے زمرہ میں شمار کیا اور کہا کہ علت کا منصوص ہونا حکم کے منصوص ہونے کے مترادف ہے۔ لہٰذا جہاں جہاں وہ علت ہو گی اور اس کی بنا پر جو حکم ہو گا، وہ نص کے درجہ میں ہو گا۔

اس مذہب کے امام دائود بن علی (متوفی ٢٧٠ھ) اور ان کے لڑکے (ابوبکر، متوفی ٢٩٧ھ (٦٢) اور ان کے اصحاب تھے اور یہی تین فقہی مذاہب جمہور اُمت میں رائج اور مشہور ہوئے (٦٣)۔ لیکن ظاہریہ کا فقہی مذہب اب مٹ مٹا گیا، نہ اس کے آئمہ باقی ہیں اور نہ جمہور کی نگاہ میں وقیع اور پسندیدہ ٹھہرا، اور آثار قدیمہ کی حیثیت سے محض کتابوں کی جلدوں میں محدود و مقید ہو کر رہ گیا۔ یہاں تک کہ آج حالت یہ ہے کہ اگر کوئی طالب علم اس مذہب کی کتابوں سے یہ فقہ اور یہ فقہی مذہب حاصل کرتا ہے تو اپنا وقت الگ گنواتا ہے اور جمہور کا نشانۂ ملامت الگ بنتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ ایسے شوریدہ قسم کے لوگ ہوتے ہیں کہ چونکہ یہ فقہی مذہب زندہ تو ہے نہیں، جس کا کوئی رہنما ہو، تو بغیر کنجی کے تالہ کھولنے بیٹھ جاتے ہیں۔ یعنی محض اس مذہب کی کتابوں کے ذریعہ فقہ حاصل کرنے لگتے ہیں، چنانچہ ابن حزم جیسے شخص نے غضب یہ کیا کہ حفظ حدیث میں بلند مرتبہ رکھنے کے باوجود ظاہریہ کے فقہی مذہب کی راہ پر قدم اٹھا دیا، اور اس میں اتنی مہارت اور ممارست حاصل کر لی کہ اہل ظاہر کے اقوال میں مجتہدانہ بصیرت کے مالک بن بیٹھے اور اپنے اجتہاد کے زور پر جا بجا اس مذہب کے پیشوا دائود بن علی کی مخالفت کرنے لگے۔ دوسری طرف مسلمانوں کے دوسرے فقہی مذاہب کے آئمہ پر طعن و تشنیع کے تیر برسانے لگے، ان کی تلخ کلامی اور تند و تیز لب و لہجہ کا ردّعمل یہ ہوا کہ لوگ ان سے متنفر ہوتے چلے گئے، ان کے مذہب کو سخت ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا اور اس کی شدید مخالفت ہوئی اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ ان کی کتابوں سے بالکلیہ ''ترک موالات'' (٦٤) کا معاملہ کیا گیا، بازاروں میں ان کی خرید و فروخت ناممکن بنا دی گئی اور کبھی تو ایسا ہوا کہ ان کی کتابیں پھاڑ ڈالی گئیں۔

غرض اہل ظاہر کے فقہی مذاہب کے ناپید ہو جانے کے بعد اب رہ گئے دو ہی فقہی مذاہب، ایک عراق کے اہل الرائے کا اور دوسرا حجاز کے اہل الحدیث کا۔ اور اہل عراق کے وہ امام جنھوں نے اس مذہب کی نشوونما کی اور اسے پوری طرح استحکام بخشا، وہ ابوحنیفہؒ نعمان بن ثابت ہیں، جن کے فقہی مقام کی برتری تک کوئی نہ پہنچ سکا اور اس کی شہادت خود ان کے ہم مشرب فقہا نے اور خصوصاً امام مالکؒ اور امام شافعیؒ آئمہ فقہ نے دی ہے۔ رہی اہل حجاز کی فقہ، تو اس کی امامت امام دارالہجرۃ مالک بن انس اصبحیؒ کے حصہ میں آئی، جنھوں نے دوسرے آئمہ فقہ کے اصولِ احکام سے زیادہ ایک معیارِ احکام خصوصیت سے اہلِ مدینہ کا عمل قرار پائی۔ کیونکہ انھوں نے دیکھا کہ لوگ فقل و ترکِ فعل کے باب میں اپنے پیش روئوں کے نقشِ قدم پر چل رہے ہیں اور اس طرح ان کے اسلاف ان لوگوں کی اتباع کرتے رہے جنھوں نے نبی صلی اللہ

علیہ وسلم سے اس دین کو حاصل کیا تھا۔غرض عمل اہل مدینہ امام مالکؒ کے نزدیک اولۂ شرعیہ کے اصول میں سے قرار پایا، لیکن بہت سے لوگوں کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ انھوں نے اہل مدینہ کے عمل کو اجماع قرار دیا ہے، تو انھوں نے اس کی تردید کی ، کیونکہ اجماع اہلِ مدینہ سے خاص نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق ساری امت سے ہے۔

امام مالکؒ کے بعد اس فقہی مذہب کے دوسرے پیشوا امام شافعیؒ تھے، لیکن امام مالکؒ کی وفات کے بعد جب وہ عراق پہنچے اور وہاں امام ابوحنیفہؒ کے تلامذہ سے ملنا جلنا ہوا اور ان کے علمی استفادہ کا موقع ملا، تو انھوں نے اہلِ حجاز اور اہلِ عراق دونوں کے فقہی طریقوں کو ملایا اور کسر و انکسار کے بعد دونوں سے جدا ایک مستقل فقہی مذہب کی داغ بیل ڈالی اور بکثرت مسائل میں امام مالکؒ کے فقہی مذہب سے اختلاف کیا۔اس طرح شافعی فقہ ابھری اور پھیلی۔

پھر ان دونوں (امام مالکؒ و امام شافعیؒ) کے بعد امام احمد بن حنبلؒ آتے ہیں، جو جلیل القدر محدثین میں سے تھے، اور ان کے تلامذہ نے حدیث کے سرمایہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ امام ابوحنیفہؒ کے تلامذہ سے پڑھا اور فقہ حنفی کو اچھی طرح سیکھا، اس طرح امام احمد بن حنبلؒ اور ان کے تلامذہ نے ایک چوتھے فقہی مذہب کو رواج دیا اور پھر ان ہی چار فقہوں کی تقلید اطراف و اکناف میں ہونے لگی اور ان کے سوا دوسری فقہوں کے مقلدین ناپید ہوتے چلے گئے۔اور لوگوں نے فقہ اور اس کے طرق میں اختلاف کا دروازہ بند کر دیا، کیونکہ علوم و فنون اور ان کے مباحث و مسائل اتنے پھیل گئے تھے کہ ان پر دسترس نہایت دشوار ہو گئی تھی اور اجتہاد کے منصب پر فائز ہونے کے لیے ان پر دسترس حاصل کرنا انتہائی ضروری تھا، تو یہ اندیشہ تھا کہ نااہل اجتہاد کے میدان میں اُتر پڑیں اور ایسے افراد مجتہد ہونے کا دعویٰ کرنے لگیں، جن کی نہ رائے پر وثوق و اعتماد کیا جا سکتا ہے اور نہ ان کی دین داری اور تقویٰ پر بھروسہ ہو سکتا ہے۔اس لیے لوگوں نے اجتہاد سے عاجز و درماندہ رہ جانا قبول کیا اور برملا کہہ دیا کہ اجتہاد کی صلاحیتیں باقی نہیں رہیں، اور یہ پسند نہیں کیا کہ ہر بوالہوس اجتہاد کا دم بھرنے لگے اور انہی چار آئمہ فقہ میں سے کسی ایک کی تقلید کا لوگوں کو پابند کیا، یہاں تک کہ اس پر بھی قدغن لگائی کہ کسی ایک فقہی مذہب کے اختیار کرنے کے بعد کسی دوسرے فقہ کی تقلید شروع کر دی جائے، کیونکہ تقلید کا لباس اگر تبدیل ہوتا رہے گا تو شریعت بازیچۂ اطفال بن کر رہ جائے گی۔چنانچہ اب فقہ کا ماحصل یہ ہے کہ جہاں تک بیانِ مذاہب کا تعلق ہے تو یہ سارے فقہی مذاہب بیان کر دیئے جائیں اور عمل کے باب میں ہر مقلد اسی ایک امام کی تقلید کرے، جس کی تقلید اس نے اختیار کی، اور کتب اصول (مثلاً حنفیہ کی کتب ظاہر الروایۃ) کی تصحیح اور ان کی روایت کا اتصال (کہ راوی نے دوسرے سے روایت اخذ کی ہو اور درمیان سے کوئی راوی چھوٹ نہ گیا ہو)ملحوظ رکھا جائے (۶۵)۔ یہاں مقدمہ ابن خلدون کی اس تلخیص سے علامہ اقبال کے خطبہ الاجتہاد فی الاسلام کے نمایاں پہلو منظرعام ہوتے ہیں جن سے علامہ اقبال ابن خلدون کے افکار سے رہنمائی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ابن خلدون کے ساتھ شاہ ولی اللہ کی فکر بھی اس خطبے میں علامہ اقبال کی رہنمائی کا باعث بنی۔ اسی لیے علم فقہ اور علم حدیث میں شاہ ولی اللہ کی مباحث ضروری ہے۔شاہ ولی اللہ کی تمام بحث و نظر کا حاصل بیان کرتے ہوئے مولانا عبیداللہ سندھی کا کہنا ہے کہ صحاح ستہ میں سے جو حدیثیں صحیح ہیں اُن کے مطابق جو فقہی عالم فتویٰ دیتا ہے اس کے اس فتویٰ کو ہر حال میں ترجیح دینی چاہیئے خواہ وہ عالم شافعی ہو یا حنفی فقہ کا ماننے والا۔شاہ ولی اللہ کی فقہی تجدید کا یہ پہلا درجہ ہے اور اسے آپ کے سفر حجاز اور وہاں کے قیام اور مطالعہ کا ثمرہ سمجھنا چاہیے۔بات یہ ہے کہ حجاز میں رہنے اور وہاں بڑے بڑے محدثین اور صوفیاء کو شافعی فقہ کا پابند دیکھنے کے بعد عام علماء کی طرح شاہ ولی اللہ کبھی اس بات کو قبول نہیں کر سکتے تھے کہ فقط فقہ حنفی تمام مسلمانوں کو ایک نقطہ پر جمع کر سکتی ہے۔انھوں نے اس سفر میں اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ عربی بولنے والے ممالک عموماً شافعی اور مالکی مذہب رکھتے ہیں اور خاص طور پر وہ لوگ جو سلطنت عثمانیہ کے مرکز سے بہت دور ہیں حنفی فقہ کو بہت کم جانتے ہیں۔الغرض یہ اسباب تھے جن کی بنا پر شاہ ولی اللہ یقینا اس نتیجے پر پہنچے کہ حنفی اور شافعی فقہ کا

مساوی درجہ تسلیم کیا جائے اور موطا کو اصل مان کر کتب احادیث میں سے جو معروف اور مشہور روایتیں ہیں یا جن پر بالعموم عمل ہوتا ہے، ان کا انتخاب کر لیا جائے اور اس ضمن میں شواذاور غریب حدیثوں کو چھوڑ دیا جائے۔اب اگر اس طرح کی کسی مشہور حدیث کے مطابق فقہ حنفی کی کوئی روایت ہے تو اس کو ترجیح دی جائے۔اور اگر شافعی روایت ہے تو اس کو راجح مانا جائے۔شاہ ولی اللہ کے نزدیک فقہ و حدیث میں اس طرح کی تطبیق اور توافق کے بعد اگر ایسی فقہ کو مسلمانو ں کے بین الاقوامی مرکز میں قائم کر دیا جائے تو تمام مسلمانوں کا اس فقہ کے معاملہ میں ایک نقطہ پر جمع ہو جانا آسان ہو جاتا ہے (۲۶)

ڈاکٹر محمد وسیم انجم، صدر شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد

حوالہ جات

۱۔ حدیبیہ کی صلح سے کسی قدر اطمینان نصیب ہوا تو وقت آیا کہ اسلام کا پیغام تمام دنیا کے کانوں میں پہنچا دیا جائے۔اس بنا پر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ایک دن تمام صحابہؓ کو جمع کیا اور خطبہ دیا۔ایھا الناس! خدا نے مجھ کو تمام دنیا کے لیے رحمت اور پیغمبر بنا کر بھیجا ہے۔ دیکھو حوارینِ عیسیٰ ؑکی طرح اختلاف نہ کرنا ، جائو میری طرف سے پیغامِ حق ادا کرو۔اس کے بعد آپؐ نے قیصر روم، شہنشاہ عجم، عزیز مصر اور رئوسائے عرب کے نام دعوتِ اسلام کے خطو ط ارسال فرمائے۔جو لوگ خطوط لے کر گئے اور جن کے نام لے کر گئے ان کی تفصیل یہ ہے:

حضرت وحتیہؓ کلبی	قیصر روم
حضرت عبداللہ بن حذافہ سہمی	خسرو پرویز کجکلاہِ ایران
حضرت حاطبؓ بن (ابی) بلتعہ	عزیزِ مصر
حضرت عمروؓ بن امیہ	نجاشی بادشاہ حبش
حضرت سلیطؓ بن عمر بن عبد شمس	رئوسائے یمامہ
حضرت شجاعؓ بن وہب الاسدی	رئیس حدودِ شام ، حارث غسانی

مزید دیکھیے:

علامہ شبلی نعمانی۔علامہ سید سلیمان ندوی۔سیرۃ النبیؐ ، جلد اول۔الفیصل ناشران و تاجران کتب۔غزنی سٹریٹ، اُردو بازار، لاہور۔مارچ ۱۹۹۱ء۔ص ۲۷۷

۲۔ ابوبکر بن محمد بن عمرو بن حزم انصاری ہیں ، جن کی نسبت ان کے پردادا کی طرف کی جاتی ہے۔یہ ایک فقیہ تابعی تھے ، جن کو حضرت عمر بن عبدالعزیزؒ (متوفی ۱۰۱ھ) نے مدینہ کی گورنری اور وہاں کی قضاء پر مامور کیا تھا، اور اسی لیے انھیں یہ لکھا تھا (تاریخ افکار علوم اسلامی) اور ’’الرسالۃ المستطرفۃ‘‘ میں ہے کہ قبل اس کے کہ ابوبکرؒ اپنی جمع کردہ احادیث عمر بن عبدالعزیزؒ کو بھیجیں، اُن (عمر بن عبدالعزیزؒ) کی وفات ہو گئی۔حضرت عمر بن عبدالعزیز نے دوسرے اطراف کے عاملین اور گو رنروں کو بھی یہی فرمان جاری کیا تھا۔سو پہلی صدی کے اختتام پر ان کے حکم سے جس نے حدیث کو پہلی مرتبہ مدون کیا وہ ابوبکر محمد بن مسلم بن عبید اللہ بن شہاب الزہری المدنی المتوفی ۱۲۴ھ ہیں اس لیے کہ الحلیہ نامی کتاب میں سلمان بن دائود سے مروی ہے کہ جس نے سب سے پہلے علم کو مدو ن کیا وہ ابن شہاب الزہریؒ ہیں۔خود ابن شہاب زہریؒ فرماتے ہیں کہ ’’مجھ سے پہلے علم حدیث کو کسی نے مدون نہیں کیا ، پھر اس کے بعد کثرت سے تدوین و تصنیف کا سلسلہ قائم ہو گیا جس سے بہت بھلائی ہوئی (الرسالۃ المستطرفۃ) مزید دیکھیے:

راغب الطباخ۔ تاریخ افکار و علوم اسلامی، جلد اول۔ مترجم۔ افتخار احمد بلخی۔ اسلامک پبلی کیشنز لمیٹڈ، ۱۳۔ڈی۔ شاہ عالم مارکیٹ لاہور۔ اشاعت دوم۔ اگست ۱۹۷۹ء۔ ص ۳۸۱

علامہ محمد جعفر الکتانی۔ الرسالۃ المستطرفۃ۔ مترجم۔ ابو احمد محمد دلپذیر۔ سید شرافت حسین اینڈ سنز، اُردو بازار لاہور۔ اگست ۱۹۷۹ء۔ ص ۱۹، ۲۰

۳۔ مولانا محمد حنیف ندوی۔ مطالعۂ حدیث۔ علم وعرفان پبلشرز ، سی۔۷ مارتھر سٹریٹ، ۹۔ لوئر مال۔ عقب میاں مارکیٹ، اردو بازار، لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۴۷

۴۔ ابوعبداللہ محمد بن اسماعیل بخاری۔ صحیح بخاری شریف ، جلد اول۔ مترجمین۔ حافظ قاری محمد عادل خان نقشبندی۔ مولانا قاری محمد فاضل قریشی مجددی۔ قمر سعید پبلشرز (مکتبہ تعمیر انسانیت اُردو بازار) لاہور۔ اشاعت دوم۔۱۹۷۹ء۔ ص ۱۳۰

۵۔ اس سے تدوین حدیث کی ابتداء کا زمانہ ظاہر ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ لوگ اس سے پہلے حفظ پر اعتماد کیا کرتے تھے، لیکن جب عمر بن عبدالعزیزؒ کو ... جن کا زمانہ پہلی صدی کا آخری دور ہے... یہ اندیشہ ہوا کہ علماء کی موت سے علم جاتا رہے گا تو وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ احادیث کے ضبط و حفاظت کی شکل احادیث کا مدون کر لینا ہے۔ احادیث کی کل تعداد دس ہزار ہے، ان میں سے پانچ ہزار سے زائد کے راوی حضرت ابوہریرہؓ ہیں اور ان کی طرح دوسرے کمثرین۔ حضرت عائشہؓ عبادلہ آربعہ وغیرہ کی احادیث ان کے اپنے زمانے میں مرتب ہو کر لکھی جا چکی تھیں... ابن حزم نے ان سب کو اکٹھا کر دیا ہو گا اور یہ کہ ان مجموعوں میں صحابہؓ کے آثار وغیرہ بھی ہوں گے۔ عمر بن عبدالعزیزؒ سب کو یک جا کر دینے کے ساتھ ساتھ یہ بھی حکم دے رہے ہیں کہ "مجموعہ" میں صرف حدیث نبوی ہو تدوین کے اس طرح ابتداء کے لیے یہ آخری فقرے "فانی خفت دروس العلم" موہم ہیں لیکن ان کا محل یہ بھی ہو سکتا ہے کہ نجی سفینوں سے نکال کر حکومت کی سرپرستی میں ایک مجموعہ میں یک جا کر دیا جائے اور آخری فقرہ "فان العلم یاہلک حتی یکون سرا" میری رائے کی تائید کر رہا ہے۔ ستر کے مفہوم میں نجی ہونا آ سکتا ہے یعنی ایک ایک صاحب کے پاس تو اس کی حیثیت راز ہی کی ہو گی اور جب اس "نج" سے نکال دیا جائے تو پھر یہ عام ہو جائے گا۔ اس کا مطلب یہی تو ہوا کہ حکومت کی سرپرستی میں اس کے عام کرنے کا انتظام کیا جائے۔ اس فقرے کا یہ مفہوم ... کہ بنی اُمیّہ کے ملوک نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی اور نجی دائرے میں یہ کچھ نہ کچھ محفوظ رہا اب اجتماعی طور پر حکومت (خلافت ِراشدہ) کے زیر اہتمام اس کی حفاظت کا ایسا انتظام کر دیا جائے کہ خدانخواستہ یہ خلافت باقی نہ بھی رہے تب بھی اسے کوئی نقصان نہ پہنچے۔ بہرحال مدعا یہ ہے کہ یہ تدوین کا آغاز نہیں بلکہ مدون شدہ علم کے تحفظ کی مزید تدبیر ہے۔ مزید دیکھیے:

راغب الطباغ۔ تاریخ افکار و علوم اسلامی، جلد اول۔ مترجم۔ افتخار علی بلخی۔ ص ۳۸۱، ۳۸۲

۶۔ یہ فقہاء عبادلہ (عبداللہ کی جمع) میں سے ایک تھے۔ اپنے والد سے پہلے اسلام لائے اور فتح مکہ سے پہلے عازم مدینہ ہوئے۔ یہ بڑے عابد و زاہد اور نماز روزہ کے پابند تھے۔ حدیث نبویؐ سے والہانہ شغف رکھتے تھے۔ آپ نے ۷۰۰ حدیثیں روایت کیں جب آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم نے ان کو حدیثیں لکھنے کی اجازت عطا فرمائی تو انھوں نے "الصحیفۃ الصادقۃ" مرتب کیا۔ حضرت عبداللہؓ نے عمر فاروقؓ، ابوالدرداؓ، معاذ بن جبلؓ، عبدالرحمٰن بن عوفؓ اور دیگر صحابہ کرامؓ سے حدیثیں روایت کیں۔ ان سے روایت کرنے والوں میں مندرجہ ذیل اکابر قابل ذکر ہیں۔ عبداللہ بن عمر ،سائب بن یزید، سعید بن مسیتب، طائوس و عکرمہ و علاوہ ازیں ان کی صحیح ترین سند وہ ہے جس کو عمرو بن شعیب اپنے باپ اور وہ ان کے دادا عبداللہ سے روایت کرتے ہیں۔ عبداللہ بن عمرو نے ۶۳ھ میں وفات پائی۔ دیکھیے:

ڈاکٹر صبحی صالح۔ علوم الحدیث۔ مترجم۔ غلام احمد حریری۔ ملک برادرز پبلشرز، کارخانہ بازار، فیصل آباد (لائلپور)۔ اشاعتِ اوّل۔ جون ۱۹۶۸ء۔ ص ۳۹،۴۳،۴۷، ۴۷۴

۷۔ زندگی کے آخری سالوں میں کتاب حدیث کی جو اجازت آپؐ نے مرحمت فرمائی تھی اس کی دلیل یہ بھی ہے کہ آپؐ نے وفات سے قبل ایک ایسی تحریر لکھنا چاہی جس کی موجودگی میں مسلمان گمراہ نہ ہو سکیں۔ آپ ایسی تحریر لکھنے میں کوئی حرج خیال نہیں کرتے تھے، دیکھئے: ایضاً ص ۴۱

۸۔ بہت سے صحیفے تلف ہو گئے جنھیں ابوہریرۃؓ متوفی ۵۸ھ جیسے جلیل القدر صحابہ نے مرتب کیا تھا۔ البتہ ایک صحیفہ بچ گیا جو ابوہریرۃؓ سے ان کے عزیز شاگرد ہمام بن منبہ متوفی ۱۰۱ھ نے روایت کیا۔ پھر اس کو ہمام کی جانب منسوب کر کے 'صحیفہ ہمام'' کہنے لگے۔ حالانکہ یہ صحیفہ حضرت ابوہریرۃؓ نے ہمام کے لیے ترتیب دیا تھا۔ ہم اس صحیفہ کو احادیث کے ان مجموعوں میں شمار نہیں کر سکتے جو عہدِ رسالتؐ میں لکھے گئے تھے۔ اس لیے کہ ہمام ۴۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ حضرت ابوہریرۃؓ کی وفات ۵۸ھ میں ہوئی۔ نظر بریں یہ صحیفہ انھوں نے پہلی صدی ہجری کے وسط میں مرتب کیا ہو گا۔ اندریں اثناء ہمام ابوہریرۃؓ کی خدمت میں حاضر ہو کر ان سے حدیثیں سنا کرتے ہوں گے۔ یہ بحث و تمحیص سے بالا ایک علمی نتیجہ ہے جس سے یہ بات نکھر جاتی ہے کہ تدوین حدیث کا آغاز بہت ابتدائی زمانہ میں ہو گیا تھا۔ نیز اس سے اس غلطی کا ازالہ بھی ہو جاتا ہے کہ تدوین حدیث کا آغاز دوسری صدی ہجری کے اوائل میں ہوا۔ یہ صحیفہ تدوین حدیث کے سلسلہ میں اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ یہ تمام و کمال اسی طرح ہم تک پہنچ گیا ہے جس طرح ہمّام نے اسے حضرت ابوہریرۃؓ سے روایت کیا اور پھر اس کو مرتب و مدون کیا تھا۔ نظر بریں یہ صحیفہ اس قابل ہے کہ حضرت عبداللہ بن عمرو کے '' صحیفۂ صادقہ '' کی طرح '' صحیفۂ صحیحہ '' کے نام سے یاد کیا جائے۔ اس صحیفہ کا کھوج محقق ڈاکٹر محمد حمید اللہ نے نکالا۔ ان کو دو مخطوطے دستیاب ہوئے جن میں سَر مُو بھی فرق نہ تھا۔ ایک مخطوط برلن میں اور دوسرا دمشق میں ملا۔ یہ صحیفہ مسند احمد میں بجنسہا محفوظ ہے۔ نیز اس کی بیشتر احادیث صحیح بخاری کے مختلف ابواب میں موجود ہیں۔ اس صحیفہ میں کل ۱۳۸ حدیثیں ہیں۔ ہمام کتابوں کے دلدادہ تھے انھیں کتابیں جمع کرنے اور لکھنے کا بے حد شوق تھا۔ وہ اپنے بھائی وہب کے لیے بھی کتابیں خریدا کرتے تھے۔ وہ ولوگوں کو اپنی کتابوں اور رجسٹروں سے حدیثیں لکھوایا کرتے تھے، دیکھئے:

ڈاکٹر صبحی صالح۔ علوم الحدیث۔ مترجم۔ غلام احمد حریری۔ ص ۵۰ تا ۵۲۔

۹۔ امام مالکؒ بن انس اصبحی ۹۳ھ میں پیدا ہوئے۔ بعضوں کے نزدیک ۹۰ھ ہے۔ سوائے جنگ بدر کے اور سب غزواۃ میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے ہمراہ رہے۔ سترہ برس کے سن میں درسِ حدیث شروع کیا۔ آپ کے مناقب کا خلاصہ یہ ہے کہ آپ مدینے کے عالم، امام، فقیہ اور محدث تھے۔ حتیٰ کہ یہ کہا جاتا تھا کہ مدینے میں امام مالکؒ سے زیادہ حدیث جاننے والا کسی کو نہ پائیں گے۔ آپ امام شافعیؒ کے استاد تھے۔ امام شافعیؒ نے فرمایا کہ تابعین کے بعد امام مالکؒ بندوں کے لئے اللہ کی سب سے بڑی حجت (نشانی) ہیں۔ امام مالکؒ میرے استاد ہیں۔ جب کوئی حدیث مالکؒ کی روایت سے تم کو پہنچے تو اسے مضبوطی سے پکڑو کیونکہ وہ علم حدیث کا ایک درخشاں ستارہ ہیں۔ دیکھئے:

امام مالک۔ موطا امام مالک۔ مترجم۔ علامہ وحید الزمان۔ اسلامی اکادمی۔ اُردو بازار، لاہور۔ رجب ۱۴۰۲ھ۔ ص۱۶

۱۰۔ مولانا محمد عبدالرشید نعمانی۔ امام ابن ماجہ اور علم حدیث۔ نور محمد اصح المطابع و کارخانہ کتب آرام باغ، کراچی۔ ت،ن۔ ص ۱۵۹ تا ۱۶۹

۱۱۔ فقہ حنفی کے چار عمود امام ابوحنیفہؒ کے یہ تلامذہ کہلاتے ہیں جنھیں فروعات کی تفریع اور ان کے جواب کی تخریج میں یدطولیٰ حاصل تھا۔ (۱) امام زفرؒ: زفر بن ہذیل بن قیس کوفی (ولادت ۱۱۰ھ) پہلے حدیث پڑھی، پھر امام ابوحنیفہؒ کے حلقۂ درس میں بیٹھ کر قیاس کے امام ہوئے۔ دنیوی کشمکش سے الگ ہو کر ساری زندگی تعلیم و تعلم میں گزار دی (وفات ۱۵۸ھ) میں ہوئی۔ (۲) امام ابویوسف: ابویوسف یعقوب بن

ابراہیم انصاری (ولادت ۱۱۳ھ) پہلے علم حدیث کی تحصیل کی۔ہشام بن عروۃ، ابواسحٰق وغیرہ سے حدیث سنی۔مشہور محدث یحییٰ بن معین کا قول ہے کہ اہل الرائے میں ابویوسف سب سے زیادہ کثیر الحدیث اور صحیح الروایت تھے۔تحصیل حدیث کے بعد پہلے قاضی ابن ابی لیلیٰ سے فقہ پڑھی۔پھر امام ابوحنیفہؒ کے حلقہ درس میں بیٹھے اور اکابر تلامذہ ہو کر بہترین علمی مددگار بنے۔امام ابوحنیفہؒ کے مذہب پر کتابیں لکھیں، مسائل ابی حنیفہؒ کو روئے زمین پر پھیلایا۔مہدی کے عہد میں قاضی ہوئے اور ہارون الرشید کے عہد میں پوری مملکت آل عباس کے قاضی القضاۃ مقرر ہوئے۔۱۸۳ھ میں وفات پائی۔(۳) امام محمد: محمد بن خرقد شیبانی (ولادت ۱۳۲ھ) بچپن سے ہی تحصیلِ علم مین لگ گئے، پہلے حدیث پڑھی، پھر امام ابوحنیفہؒ سے جبکہ وہ بغداد میں منصور کی قید میں تھے، استفادہ ٔفقہ شروع کیا۔امام ابوحنیفہؒ کا جب انتقال ہو گیا تو امام ابویوسفؒ سے فقہ کی تکمیل کی، امام مالکؒ سے مدینہ جا کر موطا پڑھی۔امام محمد نہایت ذہین اور طباع تھے۔تفریع مسائل میں انھیں بڑا ملکہ تھا۔امام ابویوسفؒ ہی کے زمانہ سے مرجع ایام بن گئے۔امام ابوحنیفہؒ کے مذہب کی تعلیم کا سلسلہ زیادہ تر امام محمد سے قائم ہوا۔انہی کی کتابیں اس سلسلہ میں زیادہ مشہور ہوئیں۔ ۱۸۹ھ میں وفات پائی۔عہد ہارونی میں یہ بھی قاضی ہوئے۔کتب فقہ میں امام ابویوسف ''الثانی'' اور امام محمد ''الثالث'' کہلاتے ہیں۔دونوں کو ملا کر ''صاحبین'' کہا جاتا ہے۔امام ابوحنیفہؒ اور امام ابویوسفؒ ''شیخین'' کہے جاتے ہیں اور امام ابوحنیفہؒ اور امام محمدؒ ''طرفین'' کہلاتے ہیں۔تینوں کو ملا کر آئمہ ''ثلاثہ'' کہتے ہیں۔(۴) امام حسن: حسن بن زیاد لولوی۔امام ابوحنیفہؒ سے تحصیل فقہ کی ابتداء کی اور صاحبین سے تکمیل کی، فقہ حنفی پر متعدد کتابیں لکھیں، قیاس کے ماہر تھے۔کچھ عرصہ قاضی رہے۔۲۰۴ھ میں انتقال ہوا۔فقہ حنفی کے یہ چار آئمہ ہیں جن سے یہ مذہب پھیلا۔فقہ حنفی اگرچہ امام ابوحنیفہؒ کی طرف منسوب ہے مگر فی الحقیقت ان کی اور ان کے تلامذہ (بالخصوص مندرجہ بالا چار آئمہ) کی روایتوں کا مجموعہ ہے اور سب پر فقہ حنفی کا اطلاق ہوتا ہے، دیکھیئے:

مولانا الحاج مفتی سید محمد عمیم الاحسان صاحب مجددی برکتی۔تاریخ علم فقہ۔مکتبہ بُرہان۔اُردو بازار۔جامع مسجد دہلی۔اشاعت اوّل۔اکتوبر ۱۹۵۵ء۔ص ۸۲ تا ۸۴

۱۲۔ سالم قدوائی۔علم حدیث اور چند اہم محدثین۔نذیر سنز پبلشرز، ۴۰۔اے۔اُردو بازار، لاہور۔اشاعت اول۔جولائی ۱۹۸۲ء۔ص ۶۹

۱۳۔ مولانا محمد عبدالرشید نعمانی۔امام ابن ماجہ اور علم حدیث۔نور محمد اصح المطابع و کارخانہ کتب، آرام باغ۔کراچی۔ت،ن۔ص ۱۶۳

۱۴۔ جو بات امام مالکؒ کی شہرت کا باعث بنی غالباً وہ آپ کی مشہور کتاب ''موطا'' تھی۔اس کتاب کو آپ نے خلیفہ منصور کے ایماء پر مرتب کیا۔جب منصور حج کے لیے گیا تو امام مالکؒ سے ایک ایسی علمی کتاب مدون کرنے کی فرمائش کی جس میں نہ تو حضرت ابن عمر کی سی سختی پائی جائے اور نہ ابن عباس کی روایتی رخصتیں۔گویا آپ ایسے لوگوں کے لیے ایک پامال شاہراہ کی طرح بنا دیں جس پر لوگ گامزن رہیں۔ چنانچہ آپ نے یہ کتاب ترتیب دی اورا س کا نام ''موطا'' (پامال شدہ راہ) رکھا۔جلال الدین سیوطی نے موطا کی ایک اور وجہ تسمیہ بیان کی ہے۔ امام مالک روایت کرتے ہیں کہ میں نے یہ کتاب ستر فقہائے مدینہ کے سامنے پیش کی اور سب نے میری تائید کی۔چنانچہ میں نے اس کا نام ''موطا'' (تائید کردہ شدہ) رکھا۔پھر خلیفہ مہدی حج کرنے گیا تو اس نے موطا آپ سے سنی۔مہدی نے امام مالکؒ کو پانچ ہزار اور ان کے تلامذہ کو دس ہزار دینار عطا کیے۔بعد ازاں خلیفہ ہارون الرشید بچوں سمیت حج کرنے گیا تو اس نے آپ سے موطا سنی۔ہارون نے اس ارادہ کا اظہار کیا کہ موطا کو خانہ کعبہ سے آویزاں کیا جائے اور لوگوں کو اس کے مندرجات پر عامل ہونے پر مجبور کیا جائے۔یہ سن کر امام مالکؒ نے فرمایا ''امیر المومنین ! ایسا نہ کیجئے۔رسول کریمؐ کے صحابہؓ فروغ دین میں مختلف نظریات رکھتے تھے اور الگ الگ دیارو امصار میں بس گئے تھے۔اپنی جگہ سب حق پر تھے''۔یہ سُن کر خلیفہ اس ارادے سے باز رہا... موطا کی ترتیب و تدوین انجام دیتے ہوئے احادیث کی چھان پھٹک کے سلسلہ میں امام مالکؒ نے محنتِ شاقہ اٹھائی۔کہا گیا ہے کہ آپ چالیس سال تک اس کی ترتیب و تہذیب میں لگے رہے... امام مالکؒ نے موطا کو مختلف ابواب میں

منقسم کیا ہے۔ ہر باب آنحضورﷺ سے مروی احادیث کے علاوہ صحابہ و تابعین کے اقوال و آثار بھی نقل کیے ہیں۔ یہ سب اکابر مدینہ میں بودوباش رکھتے تھے۔ اس لیے کہ جناب امام مدینہ سے باہر طلب علم کے لیے کہیں گئے ہی نہیں۔ بعض اوقات الفاظ حدیث کی تشریح کر کے اس کا مطلب واضح کرتے ہیں۔ جس باب میں ایسی اخبار آحاد وارد ہوں جو اہل مدینہ کے تعامل کے خلاف ہوں، وہاں اہل مدینہ کے عمل پر روشنی ڈالتے ہیں، مزید دیکھیے:

ڈاکٹر مصطفیٰ سُباعی۔ حدیث رسولؐ کا تشریعی مقام۔ مترجم۔ غلام احمد حریری۔ ملک سنز پبلشرز، کارخانہ بازار فیصل آباد۔ ۱۹۹۴ء ص ۶۰۷

۱۵۔ اہل سنت ''صحیح بخاری'' کو قرآن کریم کے بعد بزرگ ترین کتاب شمار کرتے ہیں۔ اس میں مکرر احادیث سمیت سات ہزار سے زیادہ حدیثیں ہیں لیکن مکرر احادیث کے بغیر تقریباً چار ہزار حدیثیں ہیں۔ ''صحیح بخاری'' کی اہم شرحیں یہ ہیں: ''فتح الباری'' تصنیف حافظ ابوالفضل احمد بن حجر عسقلانی شافعی (۷۷۳۔۸۵۲ھ) ''عمدۃ الباری'' پچیس جزوں میں ہے، تصنیف بدرالدین محمود عینی حنفی (۷۶۔۸۵۵ھ)، دیکھیے:

ڈاکٹر صبحی محمصانی۔ فلسفۂ شریعتِ اسلام۔ مترجم۔ مولوی محمد احمد رضوی۔ مجلس ترقی ادب کلب روڈ، لاہور۔ اشاعت نہم۔ نومبر ۱۹۹۴ء۔ ص ۱۴۸

۱۶۔ مسلمانوں نے ایک بالکل ہی نئے علم کی تخلیق کی جسے اطلاقی علم شہادت (حدیث) کہا جا سکتا ہے۔ اس علم نے ماضی کے بیانات اور ماضی کے متعلق دیئے ہوئے بیانات کی جانچ اور تصدیق کے اصول منضبط کیے اور ان اصولوں کو نبی کریمﷺ کے اقوال و افعال کی معمولی سے معمولی تفصیلات پر منطبق کیا، مزید دیکھیے:

پروفیسر میاں محمد شریف۔ مسلمانوں کے افکار۔ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ اشاعت اوّل۔ مئی ۱۹۶۳ء۔ ص ۴۱

۱۷۔ مولانا عبدالرحمٰن دہلوی۔ مترجم۔ مقدمہ تاریخ ابن خلدون، حصہ سوم۔ الفیصل ناشران و تاجران کتب، غزنی سٹریٹ، اُردو بازار، لاہور۔ اگست ۱۹۹۳ء۔ ص ۸۶

۱۸۔ راغب الطباغ۔ تاریخ افکار و علوم اسلامی، جلد اول۔ مترجم۔ افتخار بلخی۔ ص ۳۹۶

۱۹۔ مولانا محمد عبدالرشید نعمانی۔ امام ابن ماجہ اور علم حدیث۔ ص ۲۳۳

۲۰۔ علامہ محمد جعفر الکتانی۔ الرسالۃ المستطرفۃ۔ مترجم۔ ابواحمد محمد دلپذیر۔ ص ۲۶

۲۱۔ ابوعبداللہ محمد بن اسماعیل بخاری۔ صحیح بخاری شریف، جلد اول۔ مترجمین۔ مولانا حافظ قاری محمد عادل خان نقشبندی۔ مولانا قاری محمد فاضل قریشی مجددی۔ ص ۳۹، ۴۸

۲۲۔ پروفیسر میاں محمد شریف۔ مسلمانوں کے افکار۔ ص ۴۲

۲۳۔ محمد عجاج اظطیب۔ حضرت ابوہریرہؓ۔ مترجم۔ غلام احمد حریری۔ ناشران قرآن لمیٹڈ، اُردو بازار، لاہور۔ ت،ن۔ ص ۷۸

۲۴۔ محمد عبدہ، الفلاح الفیروزپوری۔ صحاح ستہ اور ان کے مؤلفین۔ ادارہ علوم اثریہ فیصل آباد۔ ت، ن۔ ص ۳۹، ۴۰

۲۵۔ عجاج اظطیب۔ حضرت ابوہریرہؓ۔ مترجم۔ غلام احمد حریری۔ ص ۸۰

۲۶۔ امام مسلم۔ صحیح مسلم مترجم مع شرح نودی، جلد دوم۔ مترجم۔ علامہ مولانا وحید الزمان۔ مکتبہ سعودیہ، حدیث منزل، کراچی نمبر ۱، ت، ن۔ ص ۲۲، ۲۳

۲۷۔ اگر مکر رات کو شامل نہ کیا جائے تو تعداد چار ہزار ہوتی ہے، دیکھیے:

محمد عجاج اظطیب۔ حضرت ابوہریرہؓ۔ مترجم۔ غلام احمد حریری۔ ص ۸۰

۲۸۔ مولانا محمد عبدالرشید نعمانی۔امام ابن ماجہ اور علم حدیث۔ص ۲۱۶

۲۹۔ مولانا عبدالغفار حسن عمر پوری۔ مرتب۔ انتخابِ حدیث۔ اسلامک پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ۔ ۱۳۔ای، شاہ عالم مارکیٹ، لاہور۔ اشاعتِ بائیس۔مارچ ۱۹۹۸ء۔ص ۳۲

۳۰۔ شاہ عبدالعزیز دہلوی۔بستان المحدثین (اردو)۔مترجم۔مولانا عبدالسمیع۔کلام کمیٹی ناشران و تاجران کتب تیرتھ داس روڈ مقابل مولوی مسافر خانہ کراچی نمبر ا۔ت،ن۔ص ۱۸۸۔۱۹۲

۳۱۔ ابوداؤد۔سنن ابوداؤد شریف، جلد اول۔مترجم۔علامہ وحید الزمان۔اسلامی اکادمی۔اردو بازار، لاہور۔۱۹۸۳ء۔ص ۲۲ تا ۲۷

۳۲۔ مولانا محمد عبدالرشید نعمانی۔امام ابن ماجہ اور علم حدیث۔ص ۲۲۰

۳۳۔ ابوداؤدؒ کے پاس پانچ لاکھ حدیثوں کا مجموعہ تھا۔ان سب سے انتخاب کرکے اس کتاب کو مرتب کیا جو اب چار ہزار آٹھ سو احادیث پر مشتمل ہے، دیکھیئے:

شاہ عبدالعزیز دہلوی۔بستان المحدثین (اردو)۔مترجم۔مولانا عبدالسمیع ص ۱۸۹

۳۴۔ خالد علوی۔حفاظتِ حدیث۔المکتبۃ العلمیۃ۔۵ لیک روڈ۔لاہور۔فروری ۱۹۹۲ء ص ۳۱۹

۳۵۔ امام محمد بن عیسیٰ ترمذی۔جامع ترمذی مترجم مع مختصر شرح، جلد اول۔مترجم۔مولانا فضل احمد۔دارالاشاعت اردو بازار، کراچی۔ت، ن۔ ص ۱۱

۳۶۔ خالد علوی۔حفاظتِ حدیث۔ص ۳۲۴

۳۷۔ شاہ عبدالعزیز دہلوی۔بستان المحدثین (اردو)۔مترجم۔مولانا عبدالسمیع۔ص ۱۹۳

۳۸۔ امام ابو عیسیٰ ترمذی۔جامع ترمذی شریف، جلد اول۔مترجم۔مولانا سید نائب حسین۔شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، کراچی، حیدر آباد، پشاور۔اشاعت اول۔۱۹۶۳ء۔ص ۴۵

۳۹۔ ھوَابوعیسیٰ الترمذی، وکانہ استحسن طریقۃ الشیخین حیث بینا و ماء ابھا، و طریقہ ابی دائود حیث جمع کل ماذھب ء الیہ ذاھب، فجمع کلتا الطریقتین و زادعلیھا بیان مذاھب الصحابۃ والتابعین و فقھاء الامصار، مجمع کتاباً جامعا و اختصر طرق الحدیث اختصارًا لطیفا، فذکرواحدًاو اوماء اِلی ماعداہ۔و بین امر کل حدیث من انہ صحیح او حسن او ضعیف او منکر، و بین وجہ الضعف لیکون الطالب علی بصیرۃ من امرہ، فیعرف ما یصلح الاعتبار عمادونہ و ذکرانہ و ذکرانہ، مستفیض او غریب، و ذکر مذاھب الصحابۃ و فقھاء الامصار، و سمی من یحتاج الی التسمیۃ و کنی من یحتاج الی الکنیۃ، و لم یدع خفاء لمن ھو من رجال العلم، و لذلک یقال: انہ کاف للمجتھد مغن للمقلد، و کان بازاء ھؤلاء فی عصر مالک و سفیان ، و بعدھم قوم الایکرھون المسائل ولا یھابون الفتیا و یقولون : علی الفقۃ بناء الدین فلا بد من اشاعۃ ، مزید دیکھیئے:

شاہ ولی اللہ۔حجۃ اللہ البالغۃ، حصہ اول۔فاران اکیڈیمی۔قذافی سٹریٹ ۱۷، اُردو بازار ، لاہور۔اشاعت اوّل۔۱۳۵۲ھ۔ص ۱۷۱

۴۰۔ شاہ ولی اللہ۔حجۃ البالغۃ۔مترجم۔مولانا عبدالرحیم۔قومی کتب خانہ، لاہور۔اشاعت اوّل۔مارچ ۱۹۵۳ء۔ص۶۸۱

۴۱۔ سید تنویر بخاری۔اسرار الرحمٰن بخاری۔تفہیم الحدیث۔ایورنیو بک پیلس۔اردو بازار۔لاہور۔ت ، ن۔ص ۱۵۶

۴۲۔ امام ابوعبدالرحمٰن احمد بن شعیب بن علی بن بحر نسائی۔سنن نسائی، جلد اول۔مترجم۔مولانا دوست محمد شاکر۔مولانا حافظ محمد عبدالستار قادری۔فرید بک سٹال۔۳۸ اردو بازار، لاہور نمبر ۲۔مارچ ۱۹۹۱ء۔ص ۱

۴۳۔ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی۔ فوائد جامعہ عجالۂ نافعہ۔ شارح۔ مولانا محمد عبدالحلیم چشتی۔ نور محمد کارخانہ تجارت کتب آرام باغ، کراچی۔ اشاعت اول۔ ۱۹۶۴ء۔ ص ۵۷

۴۴۔ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی۔ بستان المحدثین۔ مترجم۔ مولانا عبدالسمیع۔ ص ۱۸

۴۵۔ خالد علوی۔ حفاظتِ حدیث۔ ص ۳۲۸

۴۶۔ احادیث کو اس کسوٹی پر پرکھنے کی خاطر محدثین نے علم اسماء الرجال اور قانونِ جرح و تعدیل کی بنیاد ڈالی۔ ایک لاکھ اشخاص کے حالات زندگی چھان مارے جن میں تقریباً تیرہ ہزار صحابہ کرامؓ تھے۔ یہ مسلمانوں کا ایک بے مثال علمی کارنامہ ہے جس پر اپنے تو اپنے اغیار بھی انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں، دیکھئے:

محمد رفیق۔ حدیث کی اہمیت۔ ادارہ درس و اشاعت اسلام رجسٹرڈ، لاہور۔ ت، ن۔ ص ۴۹

۴۷۔ علامہ محمد جعفر الکتانی۔ الرسالۃ المستطرفۃ۔ مترجم۔ ابواحمد محمد دلپذیر۔ ص ۲۷

۴۸۔ مولانا محمد عبدالرشید نعمانی۔ امام ابن ماجہ اور علم حدیث۔ ص ۲۱۸

۴۹۔ خالد علوی۔ حفاظتِ حدیث۔ ص ۳۳۰

۵۰۔ قاضی عبدالصمد صارم۔ تاریخ الحدیث۔ ادارہ علمیہ نمبر ۵ دھنی رام روڈ، انارکلی، لاہور۔ اشاعت دوم۔ ت، ن۔ ص ۸۸

۵۱۔ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی۔ بستان المحدثین۔ مترجم۔ مولانا عبدالسمیع۔ ص ۱۹۸، ۱۹۹

۵۲۔ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی۔ فوائد جامعہ عجالہ نافعہ۔ شارح۔ مولانا محمد عبدالحلیم۔ ص ۵۸

۵۳۔ علامہ محمد جعفر الکتانی۔ الرسالۃ المستطرفۃ۔ مترجم۔ ابواحمد محمد دلپذیر، ص ۲۸

۵۴۔ ابوزرعہؒ نے ابن ابی شیبہ سے ایک لاکھ حدیثیں لکھیں اور اسی قدر ابراہیم بن رازی سے ایک لاکھ ان کو اور ترمذی و نسائی نے روایت کیا ہے۔ ۲۶۴ھ میں وفات پائی۔ امام احمد بن حنبل فرمایا کرتے تھے کہ حدیث کے محافظ چار ہیں۔ خراسان میں ابوزرعہ رازی ، محمد بن اسمٰعیل بخاری، عبداللہ بن عبدالرحمٰن دارمی، حسن بن شجاع بلخی، دیکھئے:

قاضی عبدالصمد صارم۔ تاریخ الحدیث۔ ص ۲۱۲

۵۵۔ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی۔ بستان المحدثین۔ مترجم۔ مولانا عبدالسمیع۔ ص ۱۹۹

۵۶۔ مولانا محمد عبدالرشید نعمانی۔ امام ابن ماجہ اور علم حدیث۔ ص ۲۳۱

۵۷۔ علامہ محمد جعفر الکتانی۔ الرسالۃ المستطرفۃ۔ مترجم۔ ابواحمد محمد دلپذیر، ص ۲۸

۵۸۔ پروفیسر عبدالغنی قادری۔ ریاض الحدیث۔ تاج بک ڈپو، اردو بازار، لاہور۔ اشاعت سوم۔ ۸۳، ۱۹۸۲ء۔ ص ۱۰۴

۵۹۔ غلام حسین جلبانی۔ شاہ ولی اللہ کی تعلیم۔ شاہ ولی اللہ اکیڈیمی، حیدر آباد ، پاکستان۔ اشاعت اول۔ مئی ۱۹۶۳ء۔ ص ۵۳

۶۰۔ مولانا عبدالرحمٰن دہلوی۔ مترجم۔ مقدمہ تاریخ ابن خلدون، حصہ سوم۔ الفیصل ناشران و تاجران کتب غزنی سٹریٹ، اردو بازار لاہور۔ اگست ۱۹۹۳ء۔ ص ۸۹

۶۱۔ مولانا عبید اللہ سندھی۔ شاہ ولی اللہ اور اُن کا فلسفہ۔ سندھ ساگر اکادمی ، لاہور۔ جنوری ۱۹۴۹ء۔ ص ۱۹۰

۶۲۔ علامہ راغب الطباخ۔ تاریخ افکار و علوم اسلامی، حصہ دوم۔ مترجم۔ مولانا افتخار احمد بلخی۔ اسلامک پبلیکیشنز لمیٹڈ، ۱۳۔ ای شاہ عالم مارکیٹ، لاہور۔ اشاعت دوم۔ اگست ۱۹۷۹ء۔ ص ۴۱

۶۳۔ مقدمہ تاریخ ابن خلدون میں علامہ ابن خلدون نے شیعہ اور خوارج کے فقہی مذاہب کا چند سطروں میں تذکرہ کیا ہے۔مزید دیکھئے:
مولانا عبدالرحمٰن دہلوی۔مترجم۔مقدمہ تاریخ ابن خلدون، حصہ سوم۔ص ۸۹

۶۴۔ یہاں مترجم نے ترکِ موالات کو استعارے کے طور پر پیش کیا ہے جو ۱۹۲۰ء میں شروع ہوئی تھی اور ہندوستان میں ترک موالات کے اعلان کے بعد جس قوم نے سب سے پہلے اس میں حصہ لیا اور سب سے شدید اثر اس تحریک کو قبول کیا وہ مسلمان تھے۔لاہور کے اسلامیہ کالج کو بند کرنے کی سرتوڑ کوشش ہوئی۔ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی ان دنوں کالج کے اسٹاف میں شامل تھے۔میاں فضل حسین جیسے مدبر سیکرٹری تھے اور علامہ اقبال جنرل سیکرٹری تھے۔کالج میں طلباء کا ایک خاص گروپ اس بات پر مصر تھا کہ کالج کو بند کر دیا جائے۔حبیبیہ ہال میں انگریزوں کے خلاف اور ترکِ موالات کے حق میں تقاریر ہوئیں۔روزنامہ ''زمیندار'' نے بھی ایک مقالۂ افتتاحیہ سپرد قلم کیا جس میں اسلامیہ کالج کو غیرت دلائی گئی تھی کہ وہ بھی تحریکِ ترکِ موالات میں شامل ہو کر اتحاد ملی کا ثبوت دے۔اس طرح کالج میں مکمل طور پر ہڑتال ہونے کی وجہ سے اسلامیہ کالج کا وجود خطرے میں پڑ گیا۔ڈاکٹر اقبال ان دنوں انجمن حمایت اسلام کے جنرل سیکرٹری تھے۔۱۹۲۰ء میں انجمن حمایت اسلام کے زیر اہتمام مناظرانہ نوعیت کے ایک جلسے میں میاں سر فضل حسین، شیخ عبدالقادر، علامہ اقبال اور مزنگ پارٹی نے شرکت کی۔ کل تیس ارکان اس مذاکرے میں شریک ہوئے۔علاوہ ازیں مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی اور مولانا ابوالکلام آزاد کو بطور خاص اس جلسے میں مدعو کیا گیا تھا جنھوں نے پورے زور و شور سے ترکِ موالات کے حق میں تقریریں کیں۔مولانا محمد علی نے ایک طویل تقریر ترکِ موالات کے حق میں کی جس کے لئے ممبران کی تحریک سے ایک ریزولیوشن پیش کیا گیا۔اس میں تحریر تھا کہ گورنمنٹ سے آئندہ کوئی مالی امداد نہ لی جائے اور یہ مالی بوجھ مسلمان قوم خود اٹھائے۔نیز اگر طلبہ کثرتِ رائے سے منظور کر لیں تو کالج کا الحاق یونیورسٹی سے ختم کر دیا جائے۔جب یہ ریزولیوشن پیش ہوا تو علامہ اقبال اور دوسرے ہم خیال ارکان نے اس کی سخت مخالفت کی کیونکہ سوال امداد کا نہیں تھا اور نہ ہی مالی امداد کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔اصل مسئلہ طلباء کی تعلیم اور مستقبل کا تھا جو کالج بند ہونے سے یقینا خطرے میں پڑ جاتا۔اس موقع پر علامہ نے خود بھی ایک خط روزنامہ ''زمیندار'' کو اسلامیہ کالج کے یونیورسٹی سے الحاق کے بارے میں ۱۵ نومبر ۱۹۲۰ء کو لکھا جو ''زمیندار'' میں ۱۸ نومبر ۱۹۲۰ء کو طبع ہوا، اس خط اور ترک موالات کی مزید تفصیلات کے لیے دیکھئے:
ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی۔اقبال کی صحبت میں۔مجلس ترقی ادب لاہور، اشاعت اول۔نومبر ۱۹۷۷ء۔ص ۲۲ تا ۱۱۵

۶۵۔ مولانا عبدالرحمٰن دہلوی۔مترجم۔مقدمہ تاریخ ابن خلدون ، حصہ سوم۔ص ۸۹ تا ۹۱

۶۶۔ مولانا عبید اللہ سندھی۔شاہ ولی اللہ اور اُن کا فلسفہ۔ص ۲۰۵، ۲۰۶

اقبال اور مولانا روم

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

ABSTRACT

Iqbal and Rumi are two great Poets of Muslim World.Iqbal has learned many things from Peer e Rumi and got the answers of his different questions regarding knowledge,wisdom,Ishq and other aspects of life.He has discussed Rumi in his thesis The Development of Metaphysics in Persia.After that he discussed Moulana Rum's thoughts in Asrar o Ramooz,Bal e Jibreel,Zarb e Kaleem,Armaghan e Hijaz,Javed Nama and Payam e Mashriq in details.Javed Nama is a great example of Iqbal's love and affection with Peer e Rumi.There is a lot of similarity in Iqbal and Rumi's concepts of Life,Struggle and independence of individual in this world.The article concludes the importance of Islam in our lives in the light of the thoughts of both great .poets who presented the true optimistic picture of Islam about life

اقبال کی نظم ونثر میں مشرق و مغرب کی بہت سی ایسی شخصیات کے نام ملتے ہیں جن سے انھوں نے استفادہ کیالیکن ایسی ہستی صرف ایک ہے جسے وہ مرشد مانتے ہیں ،جس سے اپنے ہر سوال کا جواب پاتے ہیں اور جس کی حکمت ومعرفت سے زندگی کی پیچیدہ گرہیں کھُلواتے ہیں اور وہ ہستی مولاناروم کی ہے۔

اقبال نے جس دور میں ہوش سنبھالااُس وقت تقریباً ہر پڑھالکھافرد فارسی سے واقف ہوتاتھا۔گلستان وبوستان(شیخ سعدی)،سکندرنامہ(نظامی گنجوی)،دیوانِ حافظ،فردوسی کا شاہنامہ اورمولانا روم کی مثنوی کے اشعار لوگوں کو ازبر ہوتے تھے۔اقبال کی تصانیف میں رومی کا ذکر سب سے پہلے ان کے مقالے ''ایران میں مابعدالطبیعات کا ارتقا''میں ملتاہے۔عام خیال یہی ہے کہ مقالے کا بیشتر حصہ انگلستان روانگی سے پہلے تیار ہوچکاتھا۔اس مقالے میں رومی کے ظاہرکے مقابلے میں باطن کو اہمیت دینے کاپہلونمایاں ہے۔اخلاق کے عمومی پہلوؤں کونمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔پھر تصوف کے ایک مابعدالطبعی نظریہ کو پیش کرتے ہیں جس کے مطابق عشق وہ آگ ہے جو ماسوا اللہ کو جلا ڈالتی ہے ۔اس مقام پر رومی کے درج ذیل اشعارکاانگریزی ترجمہ شامل کرتے ہیں:

شادباش اے عشق خوش سودای ما

اے طبیب جملہ علت ہائی ما

اے دوائِ نخوت و ناموس ما

اے تو افلاطون و جالینوس ما

!O thou pleasant madness, Love"

!Thou Physician of all our ills

,Thou healer of pride

(Thou Plato and Galen of our souls!"(1

رومی کا دور مسلمانوں کے زوال کا دور تھا۔علم وحکمت کے خزینے‘مدرسے اور کتب خانے ضائع کردیئے گئے تھے اور علمی ترقی کے تمام راستے مسدود ہوگئے تھے۔اس سے بھی بڑانقصان یہ ہُوا کہ مسلمانوں کے ذہن میں اسلام کے حوالے سے شکوک و شبہات پیداہوگئے۔مسلمان اسلام کی حیات آفریں اور روح پرور تعلیم سے مایوس ہوگئے تھے اور انھیں مستقبل کے حوالے سے کوئی کرن نظر نہ آتی تھی۔اُس دور میں رومی نے اسلام کی ایسی نئی تعبیر پیش کی جس میں مسلمانوں کی علمی فتوحات کی مدد سے ذہنوں کو مطمئن کیاگیااور اُن افراد کے قلوب کو گرمانے کی کوشش کی گئی جو قنوطیت اور یاسیت کے اُس دور میں بھی جرأت مندانہ قدم اٹھانے کو تیار تھے۔

رومی کی مثنوی کی انھیں خوبیوں نے اقبال کو رومی کا شیدائی بنادیا۔اقبال کے دور میں بھی مسلمانوں کی ذہنی‘سیاسی و سماجی حالت رومی کے دور سے مختلف نہ تھی۔برصغیر کے مسلمان مایوسی اور ناامیدی کا شکار ہوگئے تھے۔بقول اقبال:

مسلمانے کہ در بندِ فرنگ است

دلش در دستِ او آساں نیاید

ز سیمائے کہ سودم بر درِ غیر

سجودے بوذرؓ و سلماںؓ نیاید

(۲)

ایسے حالات میں اقبال کا رومی سے استفادہ کرنا فطری تھا۔فرماتے ہیں:

چَو رومی در حرم دادَم‘ اذاں من

ازُو آموختم‘ اسرارِ جاں من

بہ دورِ فتنۂ عصر کُہنِ اُو

بہ دورِ فتنۂ عصر رواں من

(۳)

اقبال کی زندگی میں ایک دور ایسا بھی آیا جب انھوں نے کتب کا مطالعہ ترک کردیا اور صرف قرآن اور مثنوی مولانا روم کا مطالعہ جاری رکھا۔’اسرارِخودی‘میں رومی کے اشعار کو پیش لفظ کے طور پر پیش کیاگیا جہاں وہ انسان کی کم مائیگی سے نالاں ہیں اور اُس کے لیے ”رستم دستاں“اور”شیر خدا“جیسی اعلیٰ جسمانی و روحانی صلاحیتوں کی تمنا کرتے ہیں۔مثنوی کے ابتدائی اشعار میں اقبال نے اس حقیقت کا اعتراف بھی کیا ہے کہ خود مولاناروم نے انھیں یہ مثنوی لکھنے کی ترغیب دیتے ہوئے مشورہ دیاہے کہ وہ اپنے تجربات اور فکر کی تازگی کو لوگوں کے سامنے پیش کریں اور قوم کونئی راہ دکھائیں۔’اسرارِ خودی‘کے آغاز میں مولانا جلال الدین رومی کے درج ذیل اشعار رقم ہیں:

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر

کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست

زیں ھمرہان سست عناصر دلم گرفت

شیر خدا و رستم دستانم آرزوست

گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست
(۴)

یعنی کل ایک بزرگ ہاتھ میں دیا لے کے شہر میں گھوم رہے تھے اور کہتے جاتے تھے کہ مَیں چیر پھاڑ کرنے والے جانوروں اور وحشیوں سے تنگ آچکاہوں۔مجھے ایک انسان دیکھنے کی خواہش ہے۔مَیں ان سست اور کاہل ساتھیوں سے افسردہ ہوں۔مجھے ایسے شیر صفت انسانوں کی ضرورت ہے جو اللہ کے شیر ہوں اور رستم کی سی طاقت رکھتے ہوں۔مَیں نے جواب میں کہا کہ ہماری بہت زیادہ تلاش کے باوجود ایسے لوگ نہیں ملتے۔اس نے کہا کہ مجھے اُن کی تلاش ہے جو نہیں ملتے۔

’رموزِ بے خودی‘ کا آغاز بھی رومی کے مشہور شعر سے ہوتا ہے

جہد کُن ، در بے خودی رابیاب
زُود تر واللہ اعلم بِالصواب
(۵)

ایک جگہ مرشد رومی کا نام لے کر کہاہے:

مرشد رومی ، چہ خوش فرمودہ است
آنکہ یم ،در قطرہ اش ، آسودہ اَست
(۶)

میرے مرشد مولانا روم نے کیااچھافرمایا ہے آپ ﷺ وہ ہیں جن کے کلام کے ہر قطرے میں سمندر موجزن ہے۔

پروفیسر محمد فرمان رقم طراز ہیں:

”اقبال نے بڑی فراخ دلی اور محبت کے ساتھ رومی کا ذکر جابجا کیاہے اور اپنے کمالِ فن اور حکمت کو رومی کے تتبع کا نتیجہ اور فیض قرار دیاہے۔’جاویدنامہ‘اس پر مکمل شہادت پیش کرتا ہے۔اسراورموز کی بحر اور تمثیلی طریقِ اظہار اس امر کی بین دلیل ہے کہ علامہ مرحوم‘مولانا رومی سے نہایت عقیدت رکھتے ہیں اور ان سے بہت متاثر ہیں اور اپنی اثر پذیری پر نازاں بھی ہیں۔“(۷)

اقبال نے رومی کے اثرات سے متاثر ہو کر کام شروع کیا۔رومی نے فلسفہ ٔیونان سے مقابلہ کیاتھا جبکہ اقبال کے پیشِ نظر سائنس کے اثرات اور فلسفہ کے منفی پہلو تھے۔دونوں نے مسلمانوں کو اسلام کی طرف راغب کرتے ہوئے ماضی کی روشن اقدار کو موضوعِ سخن بنایا۔انسانی خودی پر زور دیتے ہوئے حرکت اور عمل کی جانب راغب کیا اور زندگی کے مسلسل امکانات کی وضاحت کی۔رومی نے فرد کی تربیت پر زور دیااور اقبال نے فرد کے ساتھ ساتھ اجتماعی خودی کی تعمیر کو انسانی زندگی کا اہم مقصد قرار دیا۔رومی نے انسان کو بااختیار قرار دیتے ہوئے جبر کی نفی کی اور اقبال کے تصوف کی بنیاد بھی تصورِ خودی پر ہے۔عقل و عشق کے تقابلی بیان میں گہرائی اور وسعت نے اقبال کو رومی کے مقابل لاکھڑا کیا۔

اقبال نے اقتصادیات‘معاشیات اور منطق میں اُلجھے انسان کو روحانیت سے روشناس کرانے کی ضرورت محسوس کی تو رومی ان کا مرشد بن گیا۔رومی کی داستانِ عشق اور شمس تبریز سے عشق اقبال کے لیے خصوصی دلچسپی کا باعث بنا۔رومی فقر کو ترکِ دنیا قرار نہیں دیتے۔رومی اور اقبال کے مردِ کامل اور موت کے حوالے سے نظریات بھی ملتے جلتے ہیں۔دونوں استدلال کو واسطے کی حیثیت دیتے ہوئے وجدان کے حامی ہیں

۔محبت کے زیرِ عمل کارفرما تخلیقی ارتقا کے قائل ہیں۔فرد کے اعمال'ارادوں اور ذہن و دل کو آزاد تصور کرتے ہیں۔دونوں کے افکار میں خودی اور تزکیۂ نفس کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور دونوں جمود سے نفرت اور حرکت و عمل کو پسند کرتے ہیں۔دونوں کے خیالات کا اوّلین ماخذ قرآنِ حکیم ہے۔رومی نے تصوف کی زبان میں مردِ مومن کا ذکر کیا اور اقبال نے عصر حاضر کے تقاضوں کے پیشِ نظر اسے وضاحت کے ساتھ پیش کیا۔

'پیامِ مشرق'میں 'مئے باقی'کے عنوان کے تحت غزلیات میں دو مقامات پر رومی کا ذِکر کیا۔ایک جگہ 'مرشدِ روم'کی غزل سننے کی خواہش ہے تاکہ اُن کی روح 'آتشِ تبریز میں غوطہ زن ہوسکے اور دوسرے مقام پر 'پیرِ روم'کے خُم خانے سے ایسی شرابِ سخن حاصل کرلی ہے جو بادۂ عنبی سے زیادہ تیز اور پراثر ہے۔

اقبال نے عقل و عشق کا تقابل کیا تو احساس ہُوا کہ قوموں کی زندگی میں انقلاب کے لیے عقل کے مقابلے میں عشق کی زیادہ اہمیت ہے اور ایک نیم مردہ قوم کو عشق ہی کی بدولت زندگی مل سکتی ہے۔ایسے میں رومی کا روش چہرہ اپنی جھلک دکھاتاہے جسے اقبال 'پیریزدانی'کہتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ عشق کی منزل خرد اور زِیرکی کی وساطت سے حاصل کرناناممکن ہے یہ تو ایسا ہی ہے جیسے ایک چراغ کی مدد سے آفتاب کی تلاش کی جائے۔

بہ خرد راہ عشق ' می پوئی؟

بہ چراغِ آفتاب' می جوئی؟

(۷)

یعنی تُو عقل کے پاؤں سے عشق کاراستہ چل رہاہے اورچراغ سے سورج ڈھونڈرہاہے۔

گوئٹے کے فاؤسٹ کے جواب میں اقبال نے 'پیامِ مشرق'میں پیرِ رومی کے لیے'پیرِ عجم' اور 'دانائے اسرارِ قدیم'کے القابات استعمال کیے ہیں۔فاؤسٹ میں حکیم فاؤسٹ اپنی روح ابلیس کے حوالے کرنے پر تیار ہوجاتاہے لیکن آخر میں جب ابلیس حکیم کی روح کو اپنے قبضے میں کرنے کے لیے خوش آمدید کہہ رہا ہوتا ہے تو عشق کی قوت اسے ابلیس سے نجات دلاتی ہے اور عشق و محبت کی دیوی اس کی روح کو جنت میں لے جاتی ہے۔

روایت ہے کہ ایک مسلمان حکیم نے خداکے وجود کے اثبات میں ایک سو ایک عقلی دلائل پیش کیے اور فخریہ کہاکہ ان کا جواب کسی کے پاس نہیں۔جب وہ بستر مرگ پر تھاتو ابلیس اس کے سامنے آیا اور ایک ایک کر کے دلائل کا رد پیش کیا۔اب حکیم کے پاس کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ ہار مانتے ہوئے خدا کا منکر ہوجائے مگر عین اُس وقت اس کے ضمیرسے یہ آواز آئی کہ تُو کہہ دے کہ مَیں نے خداکو عقلی دلائل کے بغیر قبول کیا اور اس طرح عشق نے عقل کی مکاری کو شکست دی۔"پیامِ مشرق"میں"رومی"کے عنوان سے درج ذیل شعر دیکھیے

آمیزشے کجا او گہر پاک او کجا

از تاک بادہ گیرم و در ساغر افگنم

(۹)

یعنی کہاں زندگی کا پاک گہر اور کہاں اس میں کسی شے کی آمیزش۔مَیں انگور کی بیل سے شراب لیتاہوں اوراسے کسی آمیزش کے بغیرپیالے میں ڈالتاہوں۔

اقبال لکھتے ہیں:

علم را بے سوزِ دل خوانی شر اَست
نُورِ اُو تاریکیٔ بحر و بر اَست
(۱۰)

اس سوز کے لیے اقبال کا مشورہ یہی ہے کہ مردِ کامل کی صحبت حاصل کرو اور اگر ایسا نہ کر سکو تو رومی کے ہاں یہ سوز موجود ہے۔

سراپا درد و سوزِ آشنائی
وصالِ او زباں دانِ جدائی
جمالِ عشق گیرد از نے او
نصیبے از جلالِ کبریائی
(۱۱)

رومی کا کلام محبت کا سوز اور درد لیے ہوئے ہے۔ان کی شاعری میں جو وصال کا تصور ہے وہ جدائی کی زبان بھی جانتاہے۔
'بندگی نامہ'میں'موسیقی'کے عنوان سے رومی کے اشعار نقل کیے ہیں اور انھیں خراجِ عقیدت پیش کیاہے۔

رازِ معنی مرشدِ رومی کشُود
فکرِ من بر آستانش در سجود
(۱۲)

بشیر احمد ڈار لکھتے ہیں:

"اقبال ضربِ کلیم میں بھی رومی کلام کی اہمیت کو واضح کرتے ہیں۔آج کے نوجوان سے خطاب کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہتُو اپنے وجود کے اسرارورموز سے بیگانہ ہے 'تیری نگاہ میں وہ تیزی اور تیزبینی موجودنہیں جو ایک سچے مسلمان کی شان ہونی چاہیے اور پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ تُو اپنی خودی کی صحیح تربیت نہیں کرسکااور یہ سب اس لیے ہے کہ تُو مئے خانۂ رومی سے بے نیاز رہاہے۔"(۱۳)

اقبال فرماتے ہیں:

گستہ تار ہے تیری خودی کا ساز اب تک
کہ تُو ہے نغمۂ رومی سے بے نیاز اب تک!
(۱۴)

یعنی تیری خودی کے تار سے وہ انقلاب خیز نغمہ پیدا نہیں ہوتا کیونکہ اس کے تار تیری بے پروائی سے ٹوٹ گئے ہیں اگر تُو رومی کے کلام سے استفادہ کرے تو تیرا وجود انسانیت کے لیے کارآمد ثابت ہوسکتاہے۔ 'ارمغانِ حجاز'میں اقبال نے رومی کے عنوان سے دس رباعیاں لکھی ہیں جن میں رومی کی اہمیت کو مختلف حوالوں سے واضح کیاگیا ہے۔اقبال کہتے ہیں کہ رومی کی مئے کہنہ کو جوفرد ایک دفعہ چکھ لیتا ہے اس کی نگاہ میں دنیا کی دولت بے وقعت ہوجاتی ہے۔یہ شراب پتھر کو لعل اور ہرن کو شیر بنا دیتی ہے۔اس کا کلام سوز سے بھرپور ہے جس میں جلال بھی ہے اور جمال بھی۔رومی کے فقر پر ہزاروں امارتیں قربان کی جاسکتی ہیں۔

'بالِ جبریل'میں مرید ہندی اپنے مرشد سے سوال کرتا ہے کہ علمِ حاضر اوردین میں اتنی دُوری کیوں ہے؟پیرِ رومی جواب دیتے ہیں کہ

علم را بر تن زنی مارے بَوَد
علم را بر دل زنی یارے بود
(۱۵)

علم خیرِ کثیر ہے اس میں شر اُس وقت شامل ہوتاہے جب ہم اس کی باگ ڈور ابلیس کے ہاتھ میں دیتے ہیں۔اقبال نے جس معاشرے کا تصور پیش کیا ہے اس میں علم و حکمت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔اقبال کی رائے میں فکرِ صحیح کے بغیر کوئی معاشرہ پروان نہیں چڑھ سکتااور یہی وہ علم و دانش ہے جو انسان کو آسمان کی بلندیوں پر لے جانے میں مدد دیتی ہے۔

ز رومی گیر اسرارِ فقیری

کہ آں فقر است محسودِ امیری
(۱۶)

یعنی فقیری کے راز رومی سے حاصل کروکیونکہ اس کے فقر سے امیری بھی حسد کرتی ہے۔

'بالِ جبریل'میں اقبال مریدِ ہندی کے روپ میں رومی سے بعض سوالات کے جواب چاہتے ہیں۔یہ وہ مسائل ہیں جو ذہنِ انسانی کو فکری سطح پر آج بھی بے چین کر رہے ہیں۔اس مقام پر رومی اقبال کی باتوں کی تصدیق اور تائید کے لیے ایک روشن مینار کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔رومی کی فکر آج بھی زندہ ہے کیونکہ ان کے بیان کردہ مسائل آج کے مسائل ہیں۔کلامِ اقبال کی خوبیوں اور تب و تاب میں رومی کا بہت عمل دخل ہے۔وہ رومی کے کلام کی بدولت عشق ومستی کے اسرار سے واقف ہوئے اور اُن کے لیے دل کی دنیاکا وہ دروازہ کھُل گیا جس نے اقبال کو مقامِ کبریائی کے سرور سے آشنا کیا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"رومی کو تاریخِ افکار میں جو رتبہ اقبال نے دلایاہے اور ان کے معارف و اسرار کو جس طرح علومِ ثابتہ کی روشنی میں بے نقاب کیا ہے۔۔۔اس لحاظ سے یہ کہنا شاید غلط نہیں کہ اگر رومی نے اقبال کے فکر کو چار چاند لگائے ہیں تو اقبال نے بھی رومی کے افکارِ عالیہ کو بڑی عقیدت سے دنیامیں متعارف کرایاہے۔"(۱۷)

اقبال کو رومی کی غائبانہ شاگردی پہ فخر ہے اور انھوں نے مولاناروم کی مثنوی کی سائنسی فکراوراعلیٰ اقدار کودریافت کرتے ہوئے کائنات کے بہت سے اسرارورموز سے پردہ اٹھایاہے۔اس حوالے سے رومی کی بھی یہ خوش قسمتی ہے کہ انھیں اقبال جیساشارح نصیب ہُواجس نے رومی کی عظمت اور شہرت کو تمام عالم میں عام کیا۔ساتھ ہی ساتھ ہماری یہ خوش نصیبی ہے کہ ہم اس شعری و فکری سرمائے کے وارث ہیں جو ان دونوں عظیم شعرا نے تخلیق کیا'جس میں انحطاط کے دور میں بھی امید اور یقین کے ساتھ عمل پیہم کو فتح'کامرانی اور نصرت کی کنجی قراردیاگیا ہے۔

ڈاکٹر رابعہ سرفراز، استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

حوالہ جات

1. Dr.Muhammad Iqbal, The Development of Metaphysics in Persia,Lahore:Sang e Meel Publications .2004,page 100

۲۔ اقبال'کلیات اقبال(فارسی)'لاہور:شیخ محمد بشیر اینڈ سنز'س ن'ص۲۵ے

۳۔ (اقبال'کلیات اقبال(فارسی)'ص۷۵ے

۴۔ اقبال'کلیات اقبال (فارسی)'ص۲۲۲

۵۔ اقبال'کلیات اقبال (فارسی)'ص۳۴۶

۶۔ اقبال'کلیات اقبال (فارسی)'ص۴۲۷

۷۔ پروفیسر محمد فرمان'اقبال اور تصوف'لاہور:بزمِ اقبال 'طبع سوم مارچ ۱۹۸۴ء'ص۹۰

۸۔ (اقبال'کلیات اقبال (فارسی)'ص۷۰ے

۹۔ اقبال'کلیات اقبال (فارسی)'ص۲۰ے

۱۰۔ اقبال'کلیات اقبال (فارسی)'ص۹۴۱

۱۱۔ اقبال'کلیات اقبال (فارسی)'ص۳ےے

۱۲۔ اقبال'کلیات اقبال (فارسی)'ص۱۹۷)

۱۳۔ بشیر احمد ڈار'اقبال اور رومی مشمولہ اقبال شناسی کے زاویے'ڈاکٹر سلیم اختر(مرتب)لاہور:بزم اقبال ' مئی ۱۹۸۵ء'ص۱۶۰

۱۴۔ اقبال'کلیاتِ اقبال(اردو)'لاہور:اقبال اکادمی پاکستان'۱۹۹۵ء'ص۶۳۳

۱۵۔ اقبال'کلیاتِ اقبال(اردو)'ص۴۶۲

۱۶۔ اقبال'کلیات اقبال (فارسی)'ص۴ےے

۱۷۔ ڈاکٹر سید عبداللہ'مسائلِ اقبال'لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی'اشاعت دوم جون ۱۹۸۷ء' ص۳۲'۳۳

پروفیسر محمد طٰہٰ خان کی سنجیدہ شاعری

ڈاکٹر عمر قیاز

ABSTRACT

Prof. Tuha Khan was a great literary figure of Khyber Pakhtunkhwa. Being well versed in the domain of literature, he was a great lover of humanity. His love for humanity was universal, free from all the ignoble taints of colour, race and region. He had the privilege that he enjoyed and availed the company of the

renowned poets and scholars of his age, which further polished his literary tendencies.Prof. Tuha Khan is mainly known as a comic poet. But the fact is that he possessed a multi- dimensional literary personality. He wrote numerous literary, creative and critical essays and articles and composed many poems, both serious and comic. And this shows his real greatness as a writer that he proved his worth not only in comic but serious poetry as well. He composed "Naat " , " Marsia" and " Nazam" with matchless beauty and seriousness. In his serious poetry, his manner is extremely soft, sweet and enchanting. His poetry shows that he possessed a sharp imagination, which felt life as a whole. His was a balanced vision about life, which itself is a mixtures of both joys and sorrow, tears and smiles. Like the great English poet Jhon Milton, he lost his eye sight, when he was at the prime of his literary career. But exactly, like Milton, he continued to express the colours of his creative imagination till his death. He will always be remembered as an unparalleled critic, poet, linguist, translator and scholar of his age with uniques artistic sincerity and beauty.

شعر گوئی اور شعر فہمی کا جوہر قدرت کی طرف سے طہٰؔخان کو ملا تھا۔ اس جوہر کو لکھنؤ کی علم دوست اور ادب پرور فضا میں پروان چڑھنے کا خُوب موقع ملا تھا، پھر پشاور میں اہلِ علم اور اربابِ قلم کی محبتوں نے اُن کے جوہرِ سخن گوئی اور سخن دانی کو نگینے کی طرح تراشا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ طہٰؔخان اچھی خاصی سنجیدہ غزل کہنے لگے اور علم وادب کی محفلوں میں اُن کی ابتدائی غزلوں کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اُنھوں نے طنز یہ ومزاحیہ شاعری کے ساتھ ساتھ سنجیدہ شاعری پر بھی اپنی خصوصی توجہ صَرف کی ہے۔ اُن کا سنجیدہ کلام تقریباً جُملہ اصنافِ شعر پر محیط ہے۔ اُن کی سنجیدہ شاعری زیادہ تر حمد، نعت، منقبت، قطعہ، مرثیہ، غزل اور نظم جیسے اصناف پر مبنی ہے۔ ذیل میں اِنھی اصناف کے پردے میں طہٰؔ خان کے سنجیدہ کلام پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ چُوں کہ ہر کتاب کی ابتداء اللہ تعالیٰ کے حمد و ثنا سے ہوتی ہے اِس لیے اِس مقالہ کو بابرکت بنانے کے لیے سب سے پہلے طہٰؔ خان کی کہی ہُوئی حمد سے آغاز کیا جاتا ہے۔ حمد کے اِن اشعار میں اللہ تعالیٰ کی وحدانیت کی پرچھائیاں اور قدرت کے نمونے بہت انوکھے انداز میں پیش کیے گئے ہیں یُوں لگتا ہے جیسے طہٰؔ خان نے فطرت میں رہ کر فطرت پر قلم اُٹھایا ہے اور اس میں خالق کی جلوہ افروزیوں کی سچی اور کھری تصویر پیش کی ہے:

"حمد"

منظر منظر سبحان اللہ شانِ کریمی اللہ اللہ
نیلے فلک کی چادر تانی چھم چھم سو چھم چھم پانی
میوے دانے خوب اُگائے آم انار اور بھی خوبانی
خوب دیا مٹی سے غلہ شانِ کریمی اللہ اللہ
تاروں سے افلاک سجائے صحراؤں میں پھول کھلائے
سیپ میں موتی ریت میں چاندی مٹی سے انسان بنائے
سب پر بھاری تیرا پلہ شانِ کریمی اللہ اللہ

مخمل سے میدان بنائے   سونے سے کھلیان بنائے
مٹی پانی اور سورج سے   جینے کے سامان بنائے
تُو ہر چیز پہ قادر اللہ   شانِ کریمی اللہ اللہ (۱)

حمد کے اِن اشعار میں اللہ تعالٰی کی وحدانیت کی پرچھائیاں اور قدرت کے نمونے بہت انوکھے انداز میں پیش کیے گئے ہیں یُوں لگتا ہے جیسے طٰہٰ خان نے فطرت میں رہ کر فطرت پر قلم اُٹھایا ہے اور اس میں خالق کی جلوہ افروزیوں کی سچی اور کھری تصویر پیش کی ہے۔ محمد طٰہٰ خان کی ایک خُوب صُورت منقبت ملاحظہ ہو۔ جس میں اُنھوں نے حضرت علی کی مدح و ستائش پر قلم اُٹھانے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔ طٰہٰ خان اِس کوشش میں کس قدر کامیاب ہیں، اِس کا فیصلہ قارئین خُود کریں:

منقبت

خدا جو چاہے تو بندے کو سروری مِل جائے
جو اس کا فضل ہو مہرِ پیمبری مِل جائے
جو شہرِ علم میں توفیق ہو گدائی کی
گدائے شہر کو دُنیا کی قیصری مِل جائے
جو ایک بار درِ شہرِ علم سے گزرے
تو بے زبان کو تاجِ سخن وری مِل جائے
کہاں نصیب کہ اس کارزارِ ہستی میں
کسی کو شیرِ خدا کی دلاوری مِل جائے
خدا کے گھر میں وہ آیا خدا کے گھر سے گیا
وہ ہے علیؓ جسے ایسی مسافری مِل جائے
جہاں میں چادرِ زُہرہ ہو جس پہ سایہ فگن
اسے بھی دامنِ مریم کی ہمسری مِل جائے
خمار ہو جسے حسینؓ کی محبت کا
براہِ تِشنہ لبی راہِ کوثری مِل جائے
یہ فیضِ پنج تنِ پاک ہے دُعا طٰہٰ!
درِ سُخن کو مرے کوئی جوہری مِل جائے
(۲)

یہ منقبت مبنی بر حقیقت ہے اور ذہنی اختراع سے بالکل پاک ہے اِس میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کو بڑھا چڑھا کر پیش نہیں کیا گیا ہے، بل کہ اُن کے مقام و مرتبہ کو خُوب جان کر یہ منقبت کہی گئی ہے۔

طٰہٰ خان اُردو کے عصری ادب کی ایک اہم شخصیت ہیں۔ اُن کی اہمیت اُن کے فکر کی صداقت اور لہجے کی انفرادیت سے عبارت ہے۔ طٰہٰ خان صاحبِ اُسلوب شاعر ہیں۔ اُنھوں نے جہاں اپنے فکر سے اجتماعی انسانی ذہن کو روشن کیا ہے اور زندگی کو آسودگی بخشی ہے وہاں اظہار و ابلاغ

کی نئ نئ راہیں بھی تراشی ہیں۔وہ فن وفکر میں سچائی کے پرستار اور رعنائی کے علم بردار ہیں۔طٰہٰؔخان کے ہاں وہ فن کارانہ صداقت ہے، جو کسی بھی فن پارہ کو خونِ جگر کی آمیزش سے خوب صورت بناسکتی ہے۔ان کی شاعری اور خصوصاً غزلوں میں شاعری کے جُملہ موضوعات ملتے ہیں ۔لیکن لہجہ اور الفاظ وہی ہیں، جواُن کی پہچان متعین کرتے ہیں۔طٰہٰؔخان کی شاعری کا انداز نہایت نرم ،سبک اور شیریں ہے۔اس میں دریا کی سی روانی ، پھولوں کی سی تازگی ، ریشم کی سی نرمی ، جھرنوں کی سی گنگناہٹ اور شبنم کی سی پاکیزگی ہے۔ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

غزل

دُنیا کو ڈبونے کی قسم کھائے ہوئے سے
بادل تیری زُلفوں کے وہ لہرائے ہوئے سے
آنکھوں میں میری جھانک کے اِک بات بتائو
تم کیوں نظر آتے ہو نظر آئے ہوئے سے
شاید یہ تیرے دل میں ہے رہنے کا نتیجہ
پھرتے ہیں تیرے شہر میں گھبرائے ہوئے سے
اب تم بھی ہو پابستۂ زنجیرِ حنائی
اب ہم بھی ہیں حالات میں کفنائے ہوئے سے
دُنیا کی کڑی دُھوپ میں مرجھا گئے طہٰؔ!
چہروں کے کنول دُودھ میں نہلائے ہوئے سے

(۳)

یہ غزل پڑھ کر بالکل بھی اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ طہٰؔ خان کی غزل ہو گی کیوں کہ طہٰؔ خان تو اُردو ادب میں بطورِ مزاح نگار اور طنزنگار کے مشہور ہیں۔

شاعر کی داخلی کیفیت کا فلسفہ بڑا عجیب ہے۔روایت، وراثت ، تجربہ ، مشاہدہ اور واردات کی آمیزش سے ذہن میں نئے نئے احساسات جنم لیتے ہیں اور جب یہی احساسات جذبے کی شکل اختیار کرلیتے ہیں تو داخلی کیفیت کی ترجمانی شعر بن کر سامنے آتی ہے۔اب اس جذبے اور ان احساسات کو کس طرز اور کس نہج پر بیان کیا جائے۔یہ انفرادیت ہے۔شاعر کی طبیعت اگر نُدرت پسند ہے تو یقینا اس میں انفرادیت پیدا ہوگی۔گو ظاہر میں جذبے کی صداقت خلوص اور اندازِ بیان کی جِدّت اچھے شاعر پیدا کرتی ہے۔لیکن طٰہٰؔخان بھی صوبہ خیبر پختون خوا میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔طٰہٰؔخان منفرد لہجے کا منفرد شاعر ہے، جسے اپنے لہجے کی توانائی اور انفرادیت کا بھرپور اِدراک واحساس ہے اور اِسی احساس نے اُنھیں ایک تمکنت عطا کردی ہے:

نظر جلے تو جلے مطمح نظر نہ جلے
بَلا سے میرا نشیمن جلے شجر نہ جلے
اُسے یہ شوق کہ دُنیا میں آگ لگ جائے
مجھے یہ فکر کہیں حُرمتِ بشر نہ جلے
کسی غریب کے خِرمن میں ڈال کر جگنو!

نہ پھونک مار کہ یوں آگ عمر بھر نہ جلے
نہ چین پائے گا اہلِ حرم کا دل جب تک
خود اپنی آگ میں اِبلیس فتنہ گر نہ جلے
بجھاؤ آتشِ نمرود کو خلیل بنو
کوئی بھی غنچہ کوئی گل کوئی ثمر نہ جلے
کسی طرح بھی یہ ممکن نہیں ہے اہلِ حرم
کہ گھر سے گھر کو لگے آگ اور نگر نہ جلے
خدا گواہ نہیں ہے یہ فکر اسلامی
کہ سارا شہر جلے ایک میرا گھر نہ جلے
(۴)

اِس غزل کے ہر شعر میں انسان دوستی کی صدائے بازگشت واضح طور پر سُنائی دیتی ہے۔اگر اِس غزل کے ساتھ طہٰ خان کا نام نہ لکھا جائے تو راقم کا صد فی صد خیال ہے کہ یہ غزل اُردو کے بڑے بڑے ناقدین اور قارئین خواجہ میر دردؔ کے کھاتے میں ڈالیں گے کیوں کہ اِس غزل میں انسان دوستی کا جو درس دیا گیا ہے وہ میر دردؔ کے ساتھ مخصوص ہے۔طہٰ خان کی شاعری وارداتِ قلب کی شاعری ہے۔ان کی شاعری میں ہجر و وصال ،حُسن و عشق ، وفاوجفاکے تذکرے عام ہیں۔لیکن اُسلوبِ بیان روایتی انداز سے مختلف ہے۔طہٰ خان کی شاعری کی اساس جن تجربات پر رکھی گئی ہے وہ زندگی کے قریب ترین ہیں، بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ اُنھوں نے اپنے اِردگرد کے پھیلے ہوئے ماحول سے اپنے لیے موضوعات تلاش کر لیے ہیں۔

پشاور ، پشاور ہے اگرچہ پشاور کی رونقیں بھلانے والی بات تو نہیں مگر حالات نے یاد داشت کو دُھند لا ضرور کر دیا ہے۔پروفیسر محمد طہٰ خان نے پشاور کی رونقوں کا منظوم بیان کر کے ہماری دُکھی رَگ چھیڑ دی ہے۔اچھی بات یہ ہے کہ اُنھوں نے منظوم دُعائے خیر بھی کی ہے۔ ملاحظہ ہو نظم ''ماتمِ شہرِ گُل '':

ہماری وہی قصہ خوانی کہاں ہے
وہ خیبر کی اُٹھتی جوانی کہاں ہے
جوانوں کی وہ چھیڑ خانی کہاں ہے
بزرگوں کی گوہر فشانی کہاں ہے
پکوڑا فروشوں کے رنگین ترانے
وڑے دو دو پیسے چڑے آنے آنے
مہکتی ہوئی پھول والی گلی تھی
نسیمِ بہاراں یہاں سے چلی تھی
ہمیں کوئے محبوب سے بھی بھلی تھی
کہ خوشبو کی آغوش میں یہ پلی تھی

پشاور میں آتا جو شادی کا موسم
یہاں لہلہاتے تھے خوشیوں کے پرچم
کوئی دوستو جشنِ شادی منائو
کہ خاموش دیگوں کو پھر ٹھن ٹھنائو
چنے اور میوے کا خشکہ پکائو
چنا دال کا قورمہ پھر بنائو
پُلائو کھلائو تو قہوہ پلائو
جو قہوہ پلائو تو قصے سنائو
نہ وہ جمگھٹے ہیں نہ وہ میلے ٹھیلے
نہ جھنڈوں کا میلہ نہ اس کے جھمیلے!
کہاں تک کوئی آرزئوں سے کھیلے
جوانانِ خوش دل پڑے ہیں آکیلے
کہ بے روزگاری کا ان پر ستم ہے
انھیں اب فقط دال روٹی کا غم ہے

(۵)

''دُعائے خیر''کے اشعار یُوں ہے:

اے شہرِ گُل خدا تجھے آباد پھر کرے
غمگینیٔ حیات سے آزاد پھر کرے
پھوٹے تری جبیں سے پھر اُمید کی کرن
ناشاد زندگی کو وہ نوشاد پھر کرے
اُجڑے ہوئے دیار میں جشنِ بہار ہو
برباد کو مرقعۂ بہزاد پھر کرے
آنکھوں میں ہوں مُروّتیں دل میں محبتیں
ہر شہر زاد بھولا سبق یاد پھر کرے
پھر دوستوں میں ہو لبِ شیریں کی گفتگو!
دُشمن پہ وار تیشۂ فرہاد پھر کرے

(۶)

راقم کے خیال میں طہٰ خان کو صِرف اُن کی یہی نظم بھی سنجیدہ شعراء کے صفِ اوّل میں کھڑا کرنے کے لیے کافی ہے کیوں کہ اِس نظم میں پشاور شہر خصوصاً قصہ خوانی اور خیبر بازار کا جو سراپا کھینچا گیا ہے وہ اگر فقید المثال نہیں تو بے مثال ضرور ہے۔

محمد طٰہٰخان نے ہر غم اور مسرّت کو یکساں شدت سے محسوس کیا ،اس احساس کی ترجمانی کے لیے اُنھیں الفا ظ کی تلاش کی ضرورت کبھی بھی محسوس نہیں ہوئی، کیوں کہ اُن کے مضامین اپنے ساتھ بہتر اور مناسب الفاظ خُود چُن کر لائے تھے۔حقیقت یہ ہے کہ طٰہٰخان زبان و بیان پر مکمل دسترس رکھتے تھے اور اپنے تجربات اور مشاہدات کو شعر کے قالب میں ڈھالناخُوب جانتے تھے۔قائدِ عوام شہید ذوالفقار علی بھٹو کی ۳۰ویں برسی پر طٰہٰخان کی نظمِ عقیدت بہ عنوان''بھٹو شہید کا کارنامہ '' ملاحظہ ہو:

بھٹو شہید کا کارنامہ

جرأتِ رہبر ملت کا ہنر بھی دیکھو
جابروں کے یہاں جھکتے ہوئے سر بھی دیکھو
رہزنو! تم جو اندھیروں کے طلب گار ہوئے !
قیس کے چاک گریباں کی سحر بھی دیکھو
باغباں بن کے خزائوں کو بلانے والو!
نخلِ جمہور کے یہ برگ و ثمر بھی دیکھو
بھیڑیوں نے یہاں چرواہوں کا پہنا تھا لباس
آخری ان کی سیاست کا سفر بھی دیکھو
قاتل! بیعتِ باطل نہ تھا شیوہ اس کا !
وہ جو مصلُوب ہوا اُس کا جگر بھی دیکھو !

(۷)

اِس نظم سے ترقی پسندی کی بُو آرہی ہے کیوں کہ ترقی پسند شعرا ہی اِس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور جمہوریت کو پروان چڑھانے میں اپنے الفاظ کا دِیا جلاتے رہتے ہیں، نظم ہٰذا میں سنجیدگی کو جس طور مدِ نظر رکھا گیا ہے وہ لائقِ صد تقلید اور لائقِ صد اعتنا ہے۔اِسی طرح طٰہٰخان نے ایک اور سنجیدہ نظم کہی ہے۔''وہ اور ہے'' (بہ یادِ بے نظیر بھٹو شہید)ملاحظہ ہو :

وہ اور تُو

گلابوں کو وہ زرد رُو کر گیا
گلستاں کو وہ بے نمو کر گیا
تُو بُلبل کے دل کو لہو کر گیا
گُلوں کو وہ بے رنگ و بُو کر گیا
یہ گلشن تھا بے رنگیوں کا شکار
یہ اہلِ چمن سارے ناکام تھے
لہو تیرا پھر سرخرو کر گیا
مگر کام تیرا لہو کر گیا
بہاروں کو بے آبرو کر گیا

جو تھی غنچہ و گُل پہ اَفسردگی
نسیمِ سحر کو عدو کر گیا
نہالانِ تازہ پہ پڑی مُردَگی
گُل و نسترن سب جگر چاک تھے
یہ محروم خوش تھا سارا چمن
لہو تیرا سب کو رفُو کر گیا
لہو تیرا پھر مُشک بُو کر گیا!
(۸)

بے نظیر بھٹو شہید کی شان میں کہی گئی طہٰ خان کی یہ نظم مُشک و گلاب سے لکھنے کے قابل ہے کیوں کہ نظم کا مجموعی تاثر قاری کو نہ صِرف آنسو بہانے پر مجبور کرتا ہے،بل کہ اُنھیں اندر سے جھنجوڑنے کا سامان بھی کرتا ہے۔طہٰخان نے سنجیدہ شاعری میں غزل ، نظم اور قطعات کے علاوہ "مراثی" بھی کہے ہیں۔طہٰخان خُود کہتے ہیں :

"اُردو زبان میں اظہارِ خیالات کرتاہوں، نظم ،غزل اور قطعات کہتاہوں ، جس میں سنجیدہ اور مزاحیہ دونوں پہلو ہوتے ہیں۔محرم الحرام کے زمانے میں حمد ونعت اورمراثی بھی کہتاہوں۔"(۹)

مرثیے کا موضوع تو اظہارِ عقیدت، بیانِ غم اور تعریفِ مرحوم ہے۔لیکن اس کی خارجی ہیئت کے لیے کوئی مخصوص پیمانہ یا شکل نہیں ۔شاعر کو آزادی ہے کہ وہ غزل ،آزاد نظم ، مسدس ، مخمس یا کوئی اور فارم اختیار کرے، تاہم اُردو ادب کے رِثائی سرمائے میں زیادہ حصہ ان مرثیوں کا ہے، جو مسدس کی شکل میں کہے گئے ہیں۔لکھنو ی تہذیب کے کمال کازمانہ مرثیے کے عروج کا عہد تھا۔مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ ،عظیم مرثیہ نگار تھے۔ایک بات لائقِ توجہ ہے کہ مرثیہ کسی بھی عزیز ، دوست، ہیرو،یا رشتہ دارکے مرنے پر اظہارِ غم یا بیانِ تعریف کے لیے مخصوص ہے۔لیکن انیسؔ ودبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے بعد یہ صنف واقعہ کربلا کے لیے مخصوص ہوگئی ہے۔اساتذئہ مرثیہ نے واقعہ کربلاسے متعلق مرثیوں کے لیے عناصر کا تعین اِس طرح کیا ہے۔چہرہ ، سراپا ،رُخصت ،آمد ، رِجز، جنگ،شہادت ،بین،دُعا،چوں کہ مرثیہ لکھنوٗ تہذیب سے ہے اور اِسی تہذیب میں طہٰخان نے بھی آنکھ کھولی تھی اِس لیے اُس تہذیب نے طہٰخان کی شخصیت اور شاعری پر گہرے اثرات مرتب کیے۔طہٰ خان کے چند مراثی قطعات کی شکل میں ملاحظہ ہو:

روانگی

حَرم کی شان بڑھانے کے لیے جاتا ہے
لہو میں اپنے نہانے کے لیے جاتاہے
ہوائیں چیخ رہی ہیں فضا سسکتی ہے
حُسین گھر سے نہ آنے کے لیے جاتاہے
(۱۰)

اہلِ محبت کی التجا

کیوں اہلِ محبت کو رُلاتے ہو حُسین

دل چاہنے والوں کا دُکھاتے ہو حُسین
اس شہر میں پھر کون ہمارا ہو گا
بطحا کو کہاں چھوڑ کے جاتے ہو حُسین

(۱۱)

دورانِ سفر

دراصل یہ توحید و رسالت کا سفر ہے
یہ دینِ براہیم کی عظمت کا سفر ہے
صحرائے عرب میں کہیں پانی ہے نہ سایہ
شبیرؓ کو درپیش شہادت کا سفر ہے

(۱۲)

کربلا میں آمد

ہوتا نہیں فراستِ مومن میں ہیر پھیر
کرنے میں فیصلہ وہ لگاتا نہیں ہے دیر
بیعت کرے یزید کی یا اپنی جان دے
میدانِ کربلا میں ہے شیر خدا کا شیر

(۱۳)

عون و محمد کی شہادت

ان کو شہید کرکے جو تیغِ جفا اُٹھی
میدانِ کربلا میں قضا تلملا اُٹھی
جب کربلا میں عون و محمد ہوئے شہید
زینب کی مامتا بھی وہاں بلبلا اُٹھی

(۱۴)

علی اصغر کی شہادت

کربل میں جو پانی کی طرح خون بہا ہے
اسلام کی عظمت کے لیے آبِ بقا ہے
کربل میں بظاہر علی اصغر ہوا خاموش
معصوم لہو اب بھی وہاں چیخ رہا ہے

(۱۵)

علی اکبر کی شہادت

مومن کے لیے ہے یہ جگر پاش کہانی
آیا تھا گرجتا ہوا وہ شیر زمانی
لڑتے ہوئے سر دے دیا باطل کو نہ مانا
اسلام کو بخشی علی اکبر نے جوانی
(۱۶)

حضرت عباس علم دار کی شہادت
سقائے حَرم جب ہُوا پانی کا طلب گار
اِک فوج جفا کار ہوئی برسرِ پیکار
ہوتی جو مشیت تو وہ دریا بھی لے آتا
فائز بہ شہادت ہوا عباسؓ علم دار
(۱۷)

ان قطعات میں مظلومینِ کربلا کی بہادری کی جو تصویریں پیش کی گئی ہیں وہ بڑی جاندار اور پُروقار ہیں۔اِس میں اہلِ بیت کے بہادروں کی بہادری کو خاص طور پر اُبھارا گیا ہے۔واقعہ کربلا چُوں کہ سنجیدہ موضوع ہے اِس لیے طہٰ خان نے سنجیدہ الفاظ سے کام لیا ہے۔

طہٰخان کی شاعری کو پڑھتے ہوئے بار بار اِس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ صرف شعر نہیں کہہ رہے، بل کہ ایک شعری کائنات کی تخلیق میں مصروف ہیں۔فرد جب اپنی خارجی صورتِ حال سے مطمئن نہیں ہوتا تو وہ اِسے بدلنے کی سعی کرتا ہے۔تخلیق کار کے لیے لازمی نہیں کہ وہ اپنی سماجی صورت کو تبدیل کرنے کے لیے عملی جدوجہد کرے،بلکہ وہ اپنی تخلیقات میں ایک نئی کائنات ایک نئی دُنیا کی تشکیل کرکے اس دُنیا کو بدلنے کی اپنی آرزو اور ایک نئی دُنیا کی تعمیر کے خواب کی تکمیل کرتا ہے۔

اب یہ سوال ضرور اُٹھایا جاسکتا ہے کہ خیال وخواب کی یہ دُنیا معاصر سماجی تبدیلی لانے میں کتنی مددگار ثابت ہوسکتی ہے تو اس سلسلے میں یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ دُنیا کو بدلنے کی کسی بھی کوشش کا آغاز خیال وخواب کی تبدیلی سے ہی ہوتا ہے۔دوسرا ادیب ،شاعر اپنے تخلیقِ فن سے فرد کواندر سے تبدیل کرتا ہے۔وہ اس میں اعلیٰ انسانی اقدار کی تڑپ کو پیدا کرتاہے تاکہ انسان اپنے اردگرد کی بدصورتیوں سے سمجھوتہ نہ کرلے۔حُسن ، انصاف اور مساوات کے لیے شدید آرزو ہی انسان کو خارج میں تبدیلی لانے کے لیے آمادہ کرتی ہے۔

طہٰخان اپنی نظم ،غزل اور قطعہ ہر دو میں زیادہ کام حالاتِ حاضرہ اور اپنی قوتِ متصوّرہ سے لیتے ہیں۔اُنھوں نے اپنی شاعری میں شعری تصویریں اور مثالیں اِتنی عمدگی سے اور اِتنی بڑی تعداد میں تراشی ہیں کہ اس پہلو سے شاید ہی ان کا کوئی ہم عصران کا مقابلہ کرسکتاہو۔ طہٰخان کے ہاں ہرموضوع پراشعار ملتے ہیں۔اُنھوں نے پشاورشہر اور دھماکوں پر جو اشعار کہے ہیں وہ ناقابلِ فراموش اور لائقِ صد اعتنا ہیں۔ ملاحظہ ہو:

دھماکوں کے عادی
نہ بوڑھے توبہ کرتے ہیں نہ بچے روتے رہتے ہیں
سب اپنا کام کرتے ہیں دھماکے ہوتے رہتے ہیں
دھماکوں کا پشاور شہر اتنا ہو گیا عادی

کہ حلوائی کے چولہے پر بھی کُتے سوتے رہتے ہیں

(۱۸)

شہر گُل کے شہری

پشاور شہر میں اکثر دھماکے ہوتے رہتے ہیں

دھڑا دھڑ اس کی سڑکوں پر دھڑاکے ہوتے رہتے ہیں

مسلسل محفلیں ہوتی ہیں گانے اور بجانے کی

برابر شادیاں ہوتی ہیں کاکے ہوتے رہتے ہیں

(۱۹)

دِلاور ان ِپشاور

یہاں زندہ دلی کو روکنا آساں نہیں ہو گا

کوئی شہری ہمارا بے سرو ساماں نہیں ہو گا

ہمارے شہر کی رونق ہے شیروں اور دلیروں سے

دھماکوں سے پشاور تو کبھی ویراں نہیں ہو گا

(۲۰)

طہٰخان نے "وطنی مہاجرین"، "سواتی مہاجرین سے خطاب"، "متاثرینِ سوات سے "اور " دُعا برائے متاثرین"، جیسے اہم ، اچھوتے اور سنجیدہ موضوعات پر خوب صورت انداز میں روشنی ڈالی ہے۔اِس حوالے سے اُن کے چند قطعات ملاحظہ ہو:

اہلِ وطن تمام یہاں آبدیدہ ہیں

دل رو رہا ہے ان کے لیے دلگذیدہ ہیں

مہمان بھی ہیں بھائی بھی ہیں یہ مہاجرین

ان کو گلے لگائو یہ آفت رسیدہ ہیں

(۲۱)

سواتی مہاجرین سے خطاب

خدمت کریں گے اہلِ وطن سب بجان و دل

تم کو نجات دیں گے عذابِ الیم سے

ہجرت رسول پاکؐ کی سُنت ہے مومنو!

تم کو خدا نوازے گا اجرِ عظیم سے

(۲۲)

متاثرینِ سوات سے

اب اُجڑا ہوا گائوں جو آباد کروگے

اپنوں کو لگائو گے گلے شاد کروگے

اِک روز تو گھر جانا ہے جائو گے عزیزو

"یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کروگے !"

(۲۳)

دُعا برائے متاثرین

لُٹی ہوئی محفلیں سجاکر ہمیں دُعائوں میں یاد رکھنا

گھروں میں اپنے دیئے جلاکر ہمیں دُعائوں میں یاد رکھنا

نکل کے گھر سے جو رنج پایا مسافرت میں جو دُکھ اُٹھایا

تمام ماضی کے دُکھ بُھلا کر ہمیں دُعائوں میں یاد رکھنا

(۲۴)

پورے ملک میں بجلی ، پانی اور گیس کے بحران کے متعلق طہٰؔخان نے کچھ یوں کہا ہے:

خشکی میں غرقابی

آب کا سرقہ کرے بھارت تو وہ سرقاب ہے

بجلی پانی جو چرائے واپڈا برقاب ہے

اب ہمیں دیکھ نہ بجلی ہے نہ پانی ہے نہ گیس

کیا کہیں اِس کو خشکی میں جو غرقاب ہے

(۲۵)

گراں بار گرانی

وہ خان ہو وڈیرہ ہو یا کوئی چوہدری

سب کو سُنا رہا ہے قلندر کھری کھری

غربا گرانیوں کے تلے دَب کے مر گئے

اور اہلِ زر میں جاری رہی جنگِ زرگری

(۲۶)

طہٰؔ خان نے اپنے مزاحیہ دیوان "گُل پاش"میں شخصی طنز و مزاح کے حوالے سے بھی چند خوب صورت قطعات کہے ہیں۔ملاحظہ ہو:

قبیلۂ خٹک

یہ زمانے کا تفاوت ہے کہ تقدیر کا کھیل

کوئی خوشحالؔ خٹک کوئی پریشانؔ خٹک

بعدِ خوشحالؔ قبیلے کا عجب حال ہُوا

کوئی مجبورؔ خٹک ہے کوئی حیرانؔ خٹک

(۲۷)

منظرؔ اور پس منظر

وہ بے چاری دل آسائی کرتی ہے

"پھر بھی دل گھبرا جاتا ہے بعض اوقات"

منظرؔ نقوی پس منظر سے ڈرتا ہے

اُس کا ابّا آجاتا ہے بعض اوقات

(۲۸)

اُن سے کہنا

نہیں اپنے طٰہٰؔ کی تجھ کو خبر

عجب حال اس کا عجب چال ہے

جوانی میں تھا مُرغ کا قورمہ

بڑھاپے میں اُبلی ہوئی دال ہے

(۲۹)

شاعری علامتی ہو یا سنجیدہ یا ہلکی پھلکی۔دیکھا یہ جاتاہے کہ وہ ماورائی تو نہیں ہے کیوں کہ شاعری تو محض ایک پیرایۂ اظہار ہے۔اِس میں بیان تو وہی ملتا ہے ،جس کا صریحاً تعلق انسانوں اور ان کے احساسات سے ہوتاہے۔طٰہٰؔ خان غزل ، نظم ، گیت ،رُباعی ،قطعہ اور مراثی کے ایک منفرد اُسلوب کے حامل شاعر ہیں۔اُن کی شاعری میں خیالات کی نفاست کے ساتھ ساتھ فن کی بلندیاں بھی ہیں۔لیکن شاعری کی جڑیں اِسی زمین میں پیوستہ رہتی ہیں کہ، جس پر انسانوں کا اِژدہام انسانوں کے انسانوں سے رشتے ناطے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ طٰہٰؔخان اپنی شاعری میں اظہار وابلاغ کو شعوری اور لاشعوری طورپر اوّلیت دیتے ہیں۔اُنھوں نے اپنی سوچ کو شاعرانہ رعنائیوں کے ساتھ منظوم کردیاہے۔یہی وجہ ہے کہ طٰہٰؔخان کا شمار اُردو کے چند مقبول اور ممتاز شعرا میں ہو تا ہے، جو اپنی عظمت اور شہرت کا پرچم آج بھی لہرا رہے ہیں اور جن کا کلام آج مقبولِ خاص وعام ہے۔

فن کارانہ حُسن دیکھیے ہر شعر ایک مکالمہ ہے اور ہر لہجہ نے مکالمے کے ساتھ اس کردار کو بھی مکمل اُجاگر کیا ہے۔طٰہٰؔخان ایک ایسا منفرد رنگ رکھتے ہیں ، جس میں قریب قریب سب رنگوں کی جھلکیاں ملتی ہیں۔لیکن رنگا رنگی کے باوجود ان کا کلام یک رنگ ہے یہی خوبی طٰہٰؔخان کو دیگر شعرا سے الگ کرتی ہے۔کلام طٰہٰؔخان کے اثرات سے کوئی بھی ادب نواز انکار نہیں کرسکتا۔یہی وجہ ہے کہ دوست تو دوست دُشمن بھی طٰہٰؔخان کے تخلیقی کارنامے تسلیم کرتے ہیں۔

طٰہٰؔ خان نے ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کی بحث کو بالائے طاق رکھتے ہوئے شاعری کی ہے ، جو انسانی ذہن کے جمالیاتی پہلوئوں کو تحریک دلاتی ہے۔دل کے دروازے پر ہولے ہولے دستک دیتی ہے اور قاری کے تفکرات کی دُنیا چند لمحوں کے لیے سُرور ونشاط کی ایک ایسی بستی میں لے جاتی ہے، جہاں چند لمحوں کا قیام بھی سرمایۂ زیست بن جاتاہے۔طٰہٰؔ خان کی شاعری میں کچھ رنگ تیکھے ، کچھ شوخ اور کچھ مدھم ہیں۔لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں حُسن وجمال ،جذبات واحساسات، تفکر اور کسی حد تک تصوّف کے عناصر ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے ملتے ہیں ان موضوعات کے بیان میں طٰہٰؔ خان کی شخصیت مختلف خانوں میں بٹی ہوئی نظر نہیں آتی، بلکہ یہ سارے موضوعات ایک

ہی شخصیت کے دل ودماغ کے نہاں خانوں میں چُھپے نظر آتے ہیں اور اِنھی موضوعات کے خدوخال سے طہٰ خان کی شاعری کا سراپا جنم لیتا ہے۔ مختلف موضوعات کے حوالے سے طہٰ خان کا کمالِ فن اِن اشعار سے بہ خوبی ظاہر ہوتا ہے۔

موضوعات کی ہمہ رنگی کے ساتھ طہٰ خان کے اشعار میں لفظوں کی روانی ، بحروں کا ترنم ، موسیقیت اور خیالات کی جولانی نے ایک قابلِ بیان کیفیت پیدا کردی ہے اور یہ کمال اُردو کے بہت کم شعرا کو حاصل رہا ہے۔درویشانہ لب ولہجے اور سرمستانہ آہنگ کے ساتھ وارفتگی اور بے ساختگی کے سنگم نے اُن کی آواز کو نہ صرف پُر وقار ،بلکہ دِل پذیر بھی بنا دیا ہے۔ان کی شخصیت اور فن کا یہی جل ترنگ پڑھنے والوں کو ایک ایسی وادی میں لے جاتاہے، جہاں جمالیاتی اور محسوساتی اظہار کی ہلکی پھلکی بارش میں اپنا وجود بھیگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔طہٰخان اُردو کے اُن چند ممتاز شعرا میں سے ایک ہیں، جو شاعری کی شہرت کے باوجود ادب کی تسلیم شدہ روایت میں بھی ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔طہٰخان کی شاعری صوبہ خیبر پختون خوا میں اگر ایک سند کی حیثیت رکھتی ہے تو ادبی تاریخ میں اُسے ایک سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے اور طہٰخان اپنی اِسی شاعری کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

ڈاکٹر عمرقیاز، آسسٹنٹ پروفیسر آف اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج نمبر۲ بنوں

حوالہ جات

۱۔ پروفیسر محمد طہٰ خان ، داستانِ کربلا(منظوم)بی /۳۴ چنار لین یونی ورسٹی ٹاؤن پشاور ، نومبر: ۲۰۱۰ء، ص: ۱۲/ ۱۴

۲۔ پروفیسر محمد طہٰ خان ، داستانِ کربلا(منظوم)بی /۳۴ چنار لین یونی ورسٹی ٹاؤن پشاور ، نومبر ۲۰۱۰ء ، بیک فلیپ

۳۔ پروفیسر محمد طہٰ خان کا خط ،بہ نام مقالہ نگار، مُحرّرہ ۵ دسمبر :۲۰۱۰ء

۴۔ پروفیسر محمد طہٰ خان کا خط ،بہ نام مقالہ نگار، مُحرّرہ ۵ دسمبر :۲۰۱۰ء

۵۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، روزنامہ مشرق ،پشاور سنڈے میگزین، مورخہ ۶ دسمبر : ۲۰۰۹ء، ص:۱۲/ ۱۳

۶۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، روزنامہ مشرق ،پشاور سنڈے میگزین، مورخہ ۶ دسمبر :۲۰۰۹ء، ص:۱۲/ ۱۳

۷۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، روزنامہ مشرق ،پشاور ، اشاعتِ خاص ، مورخہ ۴ اپریل :۲۰۰۹ء، ص: ۵

۸۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، روزنامہ مشرق ،پشاور، اشاعتِ خاص، مورخہ ۲۷ دسمبر :۲۰۰۹ء، ص:۵

۹۔ مواجہہ، پروفیسر محمد طہٰ خان، مقام رہائش گاہ، واقع، پشاور، تاریخ ۸ اکتوبر :۲۰۰۹ء

۱۰۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۱۸دسمبر :۲۰۰۹ء، ص:۴

۱۱۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۱۹دسمبر :۲۰۰۹ء، ص:۴

۱۲۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۲۰دسمبر :۲۰۰۹ء، ص:۴

۱۳۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۲۱دسمبر :۲۰۰۹ء، ص:۴

۱۴۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۲۲دسمبر :۲۰۰۹ء، ص:۴

۱۵۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۲۳دسمبر :۲۰۰۹ء، ص:۴

۱۶۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۲۴دسمبر :۲۰۰۹ء، ص:۴

۱۷۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۲۶دسمبر :۲۰۰۹ء، ص:۴
۱۸۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۱۲جنوری :۲۰۰۹ء، ص:۴
۱۹۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۲۰جنوری :۲۰۰۹ء، ص:۴
۲۰۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۲۱جنوری :۲۰۰۹ء، ص :۴
۲۱۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۱۱مئی :۲۰۰۹ء، ص:۴
۲۲۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۱۸مئی:۲۰۰۹ء، ص:۴
۲۳۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۳۰مئی :۲۰۰۹ء، ص:۴
۲۴۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۱۹جولائی :۲۰۰۹ء، ص:۴
۲۵۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۱۱جنوری :۲۰۱۰ء، ص:۴
۲۶۔ پروفیسر محمد طہٰ خان، قطعہ ،روزنامہ مشرق ،پشاور، مورخہ ۱۲جنوری :۲۰۱۰ء، ص:۴
۲۷۔ پروفیسر محمد طہٰ خان ،گُل پاش(دیوان مزاحیہ کلام) ،۱۴۔اے آرمی آفیسرز کالونی،پشاور صدر ، جنوری:۲۰۱۱ء ص:۳۱۷
۲۸۔ پروفیسر محمد طہٰ خان ،گُل پاش(دیوان مزاحیہ کلام) ، ص:۳۱۶
۲۹۔ پروفیسر محمد طہٰ خان ،گُل پاش(دیوان مزاحیہ کلام) ، ص:۳۱۶

جمیل الدین عالیؔ کے سفرناموں کے اسلوبیاتی خصائص :۔تجزیاتی مطالعہ

غلام فریدہ

ABSTRACT

Jamil ul din aali is a great urdu poet,journalist and travelogue writer.He has written three travelogues namely:"Dunya mery aagy" Tmasha mery aagy"and "Iceland".The formulation of his style in these travelogues have been traced in the perspectiveness of his dehlvi background,poetic sense and journalistic approach.This article discusses the styles and expressions through which the historical places,characters and . expressions have been narrated in these travelogues

اسلوب کسی بھی سفرنامے کی تشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔سفرنامے کا موضوع چاہے مذہبی ہو یا سیاسی، اخلاقی ہو یا تعلیمی اس کی ترتیب و تنظیم میں فنی نزاکتوں کو بھی ملحوظ رکھا جانا ضروری ہوتا ہے۔کیونکہ اگر اظہار کے لیے مناسب زبان نہ استعمال کی گئی تو وہ موضوع اپنی تمام تر فنی خوبیوں کے باوجود سفرنامے کی ضرورت کو پورا نہیں کر سکے گا۔جمیل الدین عالیؔ کے سفرناموں کو پڑھتے ہوئے ہر لمحہ تازگی اور شگفتگی

کا احساس دامن گیر رہتا ہے۔جس سے اثر آفرینی کا تاثر پورے سفرنامے میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔وہ انسانی زندگی کے جمالیاتی زاویوں کو دیکھتے ہیں اور ان کا حقیقی عکس سفرنامے کی داخلی بنت میں شامل کر دیتے ہیں جس میں یادوں کا حسین رنگ بھی موجود ہوتا ہے۔یوں ان کے سفرناموں میں روانی اور بہاؤ کی کیفیت بھی برقرار رہتی ہے اور قاری کی دلچسپی کا سامان بھی ہو جاتا ہے۔بقول ڈاکٹر انور سدید:

"ان کی تحریر معلومات سے پُر ہوتی ہے۔اس میں تاریخ کی باز گشت بھی سنائی دیتی ہے اور جغرافیائی حوالے بھی آتے ہیں لیکن وہ کسی بھی جگہ اپنے قاری کو ناگواری یا بے قراری کا شکار نہیں ہونے دیتے۔سینکڑوں اشعار اور مصرعے ان کے نوکِ قلم پر ہوتے ہیں جو موقع و محل کی مناسبت سے تحریر میں جگہ پاتے ہیں۔ان کے ہاں تخلیقی عمل کی تیز رو لہر تمام خارجی مناظر کو داخلیت سے ملا کر اس طرح شیر و شکر کر رہی ہے کہ کہیں بھی معیار میں کمی نہیں آتی۔"(۱)

جمیل الدین عالیؔ کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت شگفتگیٔ بیان ہے۔ان کا اسلوب بعینہ ان کی طبیعت کا آئینہ دار ہے۔خواہ ہم ان کے اسلوب سے شخصیت کی طرف جائیں یا شخصیت سے اسلوب کی طرف ان کی شگفتگیٔ طبع کا دائرہ کہیں بھی کمزور پڑتا نظر نہیں آتا۔عالیؔ کی یہی طبعی شگفتگی اور شیفتگی جامد مناظر کے اندر بھی جان ڈال دیتی ہے۔وہ واقعات کو ندرتِ بیان سے نئی زندگی عطا کرتے ہیں۔اس لیے ان کی تحریر میں تخیل کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے۔وہ گردو پیش کے واقعات کو اسلوب کی شگفتہ کاری سے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ عبارت کا فنی حسن اجاگر ہو جاتا ہے۔اگر وہ تخیل کا سہارا لیتے تو ان کی تحریر کا حسن جاذبیت سے محروم ہو جاتا اور واقعات کی صداقت تصنع کے دبیز پردوں تلے دب جاتی۔

"صاف آسمان کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک (لیجئے عجز بیان نے آسمان میں بھی کونے نکال لیے۔مگر کیا سائنسی مشاہدات کا آخری دور ختم ہو چکا ہے) بس ہر کونے سے ہر کونے تک اگر کوئی رنگ نظر آتا تھا تو وہ سفید تھا۔۔۔جبکہ صاف آسمان تو نیلا کہا ہی جاتا ہے۔۔۔اس وقت اوپر اور سامنے سفید ہی سفید تھا اور نیچے تو ٹھوس سفیدی کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔"(۲)

ادبی اسلوب کی تشکیل میں کئی محرکات کارفرما ہوتے ہیں۔سب سے پہلا محرک تو وہ خصوصیات ہیں جو کسی عہد سے مخصوص ہوتی ہیں ۔ان کا اثر زبان و بیان دونوں طرح سے ہوتا ہے۔دوسرا محرک مصنف کا اپنا ماحول اور زاویہ نگاہ ہوتا ہے۔ہر مصنف کی سوچ ، ذہنی سطح اور گردوپیش کا ماحول دوسرے ادیبوں سے مختلف ہوتا ہے۔یہی چیزیں اس کے اسلوب میں انفرادیت کاباعث بنتی ہیں۔عالیؔ نے دلی کی سرزمین پر جنم لیا وہیں پلے بڑھے اور اس زبان کی خوشبو ان کے مزاج میں خودبخود شامل ہوتی گئی۔"اے میاں واہی ہوئے ہو۔یورپ یورپ ہے۔ایشیا ایشیا ہے۔سفید رنگ اور بھورے رنگ اور کالے رنگ کا فرق ابھی بہت دن چلے گا۔شاید چلتا ہی رہے گا۔" (۳)

اگرچہ بعد میں حوادث روز گار نے انھیں دلی سے اٹھا کر ایک بالکل نئی سرزمین پر لا پھینکا اور دلی ان کے لیے اجنبی ہو گیا۔لیکن ان کے مزاج سے دہلوی رنگ محو نہیں ہوا۔اور ایسا ممکن بھی نہیں تھا۔کیونکہ عالیؔ نے جب شعور کی حدوں کو چھوا تھا اس وقت ان کے گردوپیش میں دہلوی رنگ غالب تھا۔بات بات پر محاورے کہنا ان لوگوں کا معمول تھا۔روزمرّہ کی بول چال میں بھی خاصی احتیاط برتی جاتی تھی۔اس لیے یہ ساری چیزیں لاشعوری طور پر ان کے مزاج کا حصّہ بنتی گئیں اور آج اتنے برس گزر جانے کے باوجود بھی دہلی کا مزاج ان کی شخصیت کا ایک لازمی جزو ہے۔

"کولون کا ہوائی اڈا بھی چھوٹا سا ہے ، میں دلی کی زبان لکھتا تو کہتا کہ نام بڑے درشن چھوٹے مگر شکر ہے کہ میں ابھی تک ان بیساکھیوں کے بغیر چل پھر سکتا ہوں۔کہیں کہیں روش پر اچھے خوشبودار محاوروں کے پھول نظر آ جائیں تو سونگھ لینے میں کوئی حرج نہیں۔"(۴)

اور یہ بات بجا ہے کہ عالیؔ نے یہ خوشبودار محاورے ضرورت کے تحت یا اپنی افتادِ طبع کی بدولت جہاں بھی چاہا استعمال کیے لیکن ان محاوروں سے کہیں بھی سفرنامے کی عبارت میں رکاوٹ یا بے ربطی کا تاثر نہیں ابھرتا بلکہ ان کی تحریر میں یہ محاورے روانی کے ساتھ بہتے چلے جاتے ہیں۔

"اوّل تو ہمارے ہاں لڑکیوں کی تعلیم حرام ہی سمجھی جاتی تھی۔اے بُوا کیا یاروں کو خط لکھوانے ہیں۔نوج عورتوں کو پڑھنے لکھنے سے کیا علاقہ اور جہاں شہروں میں "تعلیم نسواں" قسم کی چیز رائج بھی ہے تو ہزار ہا دوسری مشکلات رائج۔۔۔اس مسیحا نے خوب علاج کیا نہ ہلدی لگی نہ پھٹکری۔ باہر سے برف اٹھا لایا اور کہا چباؤ۔ہم خونِ دل پینے اور لختِ جگر کھانے پر تیار تھے۔برف کیا مال ہے چنانچہ کٹر کٹر چبائی۔"(۵)

"دنیا مرے آگے" اور "تماشا مرے آگے" میں عالیؔ کے مزاج میں دہلویت زیادہ نمایاں ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں سفرنامے ساٹھ کی دہائی میں لکھے گئے۔یہ وہ زمانہ ہے جب عالیؔ کو دلی چھوڑے بمشکل چودہ برس کا عرصہ گزرا تھا۔اس لیے ان کے لہجے میں لاشعوری طور پر دہلوی محاورہ غالب آ جاتا ہے۔اس کے برعکس "آئس لینڈ" میں یہ محاورے اور ضرب الامثال بہت کم نظر آتی ہیں۔وجہ یہ ہے کہ " آئس لینڈ" تک آتے آتے ایک طویل زمانی فاصلہ حائل ہو گیا تھا۔اور اس عرصے میں عالیؔ کے مزاج میں جہاں اور بہت سی تبدیلیاں سامنے آئیں وہیں اندازِ بیان میں بھی تنوع پیدا ہوا۔یہی وجہ ہے کہ "آئس لینڈ" میں عالیؔ نے اگر کہیں محاورہ استعمال بھی کیا ہے تو ساتھ ہی اس کی وضاحت بھی کر دی ہے۔

"سب کے نظر آنے والے جسم کے زیادہ حصّے پر طرح طرح کے سیاہ و سفید اور رنگ برنگ نقش و نگار گدے ہوئے تھے۔میں کھدے ہوئے لکھ سکتا ہوں مگر دلی کے محاورے میں (گاف پر ضم یعنی پیش کے ساتھ) انہیں گدے ہوئے ہی کہا جاتا تھا۔دلی کے بہت سے محاورے اور تلفظات یہاں مر رہے ہیں اور شاید انہیں مر ہی جانا چاہیے۔(آخر جی کر کریں گے بھی کیا) مگر جب تک میری زبان پر ہیں ، کسی کوشش سے انہیں ترک کرنا کم از کم میرے لیے ممکن نہیں۔"(٦)

عالیؔ کے دہلوی پس منظر سے قطع نظر بھی اگر ان کے سفرناموں کو دیکھا جائے تو جا بجا محاورے استعمال ہوئے ہیں۔جس کی وجہ سے ان کی تحریر میں رنگینی پیدا ہو گئی ہے۔عالیؔ ایک ادب دوست انسان ہیں۔ادبی محفلوں اورادبی شخصیات سے میل جول ان کا معمول ہے۔اس لیے یہ ادبی لوازمات جہاں ان کی گفتگو کا حصّہ ہیں وہیں یہ عالیؔ کی تحریروں کی بھی زینت ہیں۔یہی وجہ ہے کہ عالیؔ بلاتکلف اپنی تحریر میں محاورے استعمال کرتے ہیں۔

"کیا پدی کیا پدی کا شوربہ۔ہائیں ہائیں یہ محاورہ پلٹ کر تڑاخ سے ایک لات مارتا ہے۔نہیں جی بیچارہ محاورہ تو ایک شرمیلا سا چھوٹا سا محاورہ ہے۔ اس کے پیچھے ایک قوی ہیکل شخصیت نے اسے دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر میرے منہ پر مارا ہے۔اور وہ ہے جرمنی کا حال۔حال جس کے آگے ہماری کیفیت آج وہی ہے کہ کیا پدی کیا پدی کا شوربہ۔"(۷)

ضرب الامثال کا استعمال بھی عالیؔ کے تینوں سفرناموں میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ضرب الامثال کسی قوم کے بہترین تجربات کا بہترین خلاصہ ہوتی ہیں۔ان سے کسی بھی قوم کے زمانۂ حال میں سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کے انداز کا ہی پتہ نہیں چلتا بلکہ ان سے زمانۂ حال میں اس قوم کی روایات بلکہ فتوحات کی بھی فی الجملہ عکاسی ہوتی ہے۔عالیؔ نے ان ضرب الامثال کا استعمال اپنی تحریروں میں اس خوبی سے کیا ہے کہ وہ ان کی تحریر کا لازمی جزو معلوم ہوتی ہیں۔"نتیجہ یہ ہے کہ آزادیٔ اظہار جیسا بوگس فلسفہ اور بھی تقویت پکڑ گیا اور مزید نتیجے میں آزاد افکار والے لوگ پیدا ہونے اور مارے جانے لگے۔نہ ہوتا بانس نہ بجتی بانسری۔"۸

یہ ضرب الامثال اگر ایک طرف عالیؔ کی تحریر میں اختصار پیدا کرتی ہیں تو دوسری طرف واقعات میں الجھاؤ پیدا کرنے کی بجائے انہیں اپنی حقیقی صورت میں قاری کے سامنے پیش کرنے میں معاون ہوتی ہیں ۔ تلمیحات کا استعمال بھی عالیؔ کے اسلوب کی ایک اور اہم خصوصیت اور پہچان ہے۔ان تلمیحات کے استعمال سے عالیؔ نے نہ تو اپنی تحریروں کے ظاہری حسن میں اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ ہی شعوری طور پر کسی کی تقلید میں ایسا کیا ہے۔البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ عالیؔ نے مشرقی ادب کی روایت کو سامنے رکھتے ہوئے تلمیحات کو اپنی تحریروں کی زینت بنایا ہے۔"کونارڈ ایڈ نائر جو وزیراعظم ہیں ، اولڈ مین آف دی رائن بھی کہلاتے ہیں یعنی دریائے رائن کا بوڑھا۔یہ حضرت ایک زندہ کرامت ہیں۔ہمارے ہاں تو یقیناً خواجہ خضر کہلاتے۔"۹

عالیؔ کی تحریروں میں تلمیحات جامد صورت میں نظر آتی ہیں۔وہ ان تلمیحات کو محض اپنی افتادِ طبع کی بدولت استعمال کر جاتے ہیں۔ اور ان سے کوئی نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔اس لیے یہ تلمیحات تحریر میں کوئی تلاطم پیدا کیے بغیر قاری کی نظروں سے گزر جاتی ہیں۔

"اصل بات وہی ہے آزادیٔ افکار کی بات ، آزادیٔ اظہار کی بات ، خواہ وہ جرمنی میں دریائے رائن کے کنارے سنو خواہ دریائے دجلہ کے کنارے جہاں امام ابو حنیفہ کو منصور عباسی نے آزادیٔ اظہار کے صلے میں مستری بنا رکھا تھا۔یونان میں جہاں خود یونانی عوام نے سقراط کو زہر کا جام پلا دیا۔"(۱۰)

عالیؔ کا اندازِ اظہار بیانیہ طرزِ تحریر کا بہترین نمونہ ہے۔ان کے سفرناموں کا مرکزی موضوع چونکہ انسان ہے اس لیے وہ انسان اور اس کے اردگرد پھیلی دنیا کے اصل حقائق کو بیان کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے اسلوب میں بیانیہ انداز دکھائی دیتا ہے۔یہ بیانیہ اسلوب انسانی زندگی کے سیاسی ، تمدنی ،معاشرتی ، معاشی ، مذہبی غرضیکہ پوری زندگی کے ڈھانچے سے ترتیب پاتا ہے۔عالیؔ نے اپنے سفرناموں میں بیان کو رپورٹ کی صورت دینے کی بجائے فن کی اس اعلیٰ سطح پر پیش کیا ہے۔جہاں ان کے مصورانہ طرزِ اظہار نے بیانیہ اسلوب کی اہمیت اور افادیت کو بڑھا دیا ہے۔مصر کی سیاحت کے دوران ان کا قلم ایک سحر نگار کا قلم محسوس ہوتا ہے۔

"مگر آخری راؤنڈ بھی ایک سخت کٹھن معاملہ ہے ابھی تو پورا مصر پورا قاہرہ دیکھنے کو پڑا ہے اور اسکندریہ دیکھے بغیر مصر کیا خاک دیکھا۔اسکندریہ جو اسکندرِ اعظم کے نام سے منسوب ہے اور اتنا ہی قدیم ہے۔قدیم یونانی رومنوں کی طرح سلطنت پھیلانے کے شوقین نہیں تھے۔اور علوم و فنون پر ہی اکتفا کرتے تھے۔مگر آہستہ آہستہ قوم کے اندر یعنی دل و دماغ میں رچتی ہوئی عظمت ایک بار باہر پھوٹ پڑی اور اسکندر کی شکل میں نمودار ہوئی۔"(۱۱)

ان سفرناموں میں چونکہ اصل زندگی کے حقائق کو بیانیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔اس لیے عالیؔ نے تشبیہات و استعارات سے بھی کام لیا ہے تاکہ زندگی کے ٹھوس اور خارجی عوامل کو بیان کیا جا سکے۔

"ترکمانیاں یا ترکنیں واقعی ہرنیوں کی طرح لچکیلی اور تیز تھیں۔مگر وہ شیرنیوں کی طرح طاقتور اور سخت مزاج بھی تھیں۔ان کی بھنویں کمانوں کی طرح تھیں اور چہرے کتابی۔اردو ادب کی کئی تشبیہات چلتی پھرتی نظر آتی تھیں۔فارسی ادب کی بہت سی تشبیہات کو بھی زندگی ترکمانستان ہی سے ملی۔"(۱۲)

ان تشبیہات و استعارات سے اگر ایک طرف تحریر میں روانی اور تسلسل پیدا ہوا ہے تو دوسری طرف ان کی بدولت قاری کی کسی نہ کسی حس کو تحریک بھی ملتی ہے۔لامسہ۔شامہ۔بصارت اور ذائقہ وغیرہ۔یوں ان تشبیہات و استعارات کی اکائی سے قاری سفرنامے سے حقیقی حظ حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

"سب لبنانی عربی النسل نہیں ہیں۔عربوں کا رنگ تانبے کی طرح سرخی مائل ہوتا ہے۔مگر لبنانی گلابی نظر آئے۔بالکل تازہ اور بڑے بڑے گلاب کے پھول۔ان کے نقشے بھی ستھرے اور نازک ہیں اور اطوار مغربی تکلف سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔بولتے سب عربی ہیں۔"(۱۳)

امیجری بھی جمیل الدین عالیؔ کے اسلوب کی نمایاں ترین پہچان ہے۔اس سے ان کے سفرناموں میں انفرادیت پیدا ہوتی ہے۔امیجری کے عمل میں جمیل الدین عالیؔ تشبیہات ، استعارات اور اشیاء کے محسوساتی زاویوں کو اکائی کے درجے پر رکھ کر تخلیق کے عمل سے گزارتے ہیں۔یوں سفرنامے میں فہم و ادراک کے ساتھ ساتھ تخلیقی چاشنی بھی برقرار رہتی ہے۔جو ان کے اسلوب کے بیانیہ کو فکری توانائی سے مالا مال کرتی ہے۔

"وہ چمڑے کے فل بوٹوں اور اسکرٹوں میں ناچیں، مجھے ان میں سے کسی چہرے پر غازے کی تہیں یاد نہیں۔نہ آنکھوں میں پنسل کے ڈورے یاد ہیں۔نہ لبوں پر مصنوعی سرخیاں۔وہ کھلتے ہوئے گندمی رنگ کی تھیں جیسے پٹھانوں کا رنگ ہے۔مگر ان کے تیکھے نقوش لمحہ لمحہ دل پر چھریاں مارتے تھے۔"(۱۴)

منظر کشی کو کسی بھی سفرنامے کے اجزاء میں اوّلیت حاصل ہوتی ہے۔کیونکہ مناظر کے حقیقی اور دلچسپ بیان کے بغیر سفرنامہ اپنی معنویت کھو دیتا ہے۔جمیل الدین عالیؔ نے اپنے سفرناموں میں قاری کی موجودگی کو نظر انداز کیے بغیر مناظر کی دیدہ زیب تصاویر پیش کی ہیں۔ان کا سحر نگار قلم تصویروں کے پس منظر میں موجود حسنِ فطرت کی دلکشی اور جاذبیت کے وجدانی اور جمالیاتی زاویے بھی دیکھ لیتا ہے جسے عام آدمی اپنی کم فہمی اور کوتاہ نظری کی بدولت نظر انداز کر دیتا ہے۔عالیؔ نے منظر کے پسِ پردہ موجود منظرنامے کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ حسنِ فطرت اپنی تمام تر بوقلمونیوں کے ساتھ رواں دواں نظر آتا ہے۔

"ابھی سردی گئی نہیں۔لیکن بہار نے پَر پُرزے نکالنے شروع کر دیے ہیں۔کہیں کہیں کچھ غنچے زور لگا کر شاخوں پر نمودار ہو گئے ہیں اور سرد ہواؤں سے مقابلہ کیے جاتے ہیں۔باغ میں پتھر کی سخت بنچیں بچھی ہوئی ہیں دو چار کتبے لگے ہوئے ہیں جو مجھ سے پڑھے نہیں جاتے۔۔۔لمحے بھر میں برلن کی اعصابی حدّت ، فرینکفورت کی جدیدیت اور دوسری جنگِ عظیم کا پس منظر۔اس باغ کی تنہائی اور اکادمی کے نظارے میں تحلیل ہو گئے اور چاروں طرف سے شیریں اور نرم نرم آوازیں آنے لگیں۔"(۱۵)

عالیؔ کے ہاں منظر کشی بے روح نہیں۔بلکہ ان کی آنکھ مناظر کو جس زاویے سے دیکھتی ہے اسے اپنے اندر جذب کر کے تخلیق کی روح سے آشکار کرتی ہے۔گویا وہ منظر کشی میں بصیرت اور بصارت دونوں حواس سے کام لیتے ہیں۔

"ایسا منظر جو ہارلم سے پہلے اور ہارلم کے بعد کبھی میری آنکھوں نے نہیں دیکھا۔میلوں لمبے رنگ برنگ پھولوں کے تختے ریل کے ساتھ ساتھ دوڑتے ہیں۔رنگ ابلتے ہیں پھٹے پڑتے ہیں۔ہوا میں آمیز ہو جاتے ہیں۔سورج کی تیز کرنوں پر سوار ہو کر میری آنکھوں ، میری روح میں در آتے ہیں۔میرے دل و دماغ پر چھا جاتے ہیں۔"(۱۶)

عالیؔ کے ہاں مناظر جامد یا غیر متحرک نہیں ہیں بلکہ ان میں زندگی کی حرکت اور حرارت موجود ہے۔بعض اوقات ان کی منظر کشی میں داخلی سطح پر موسیقیت متحرک نظر آتی ہے۔یہ موسیقیت اس بات کا جواز بنتی ہے کہ عالیؔ کا محسوساتی زاویہ اشیاء کو ایک ہی دائرے میں مقید کر کے نہیں دیکھتا بلکہ وہ ان اشیاء اور مناظر کے خمیر میں موجود تحرک اور ترنم کو بھی محسوس کر لیتے ہیں اور پھر انھیں اپنی تخلیقی چاشنی میں ڈھال کر رنگ و آہنگ کا ایک خوبصورت امتزاج ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔

”ریل کی یہ آواز گڑ گڑاہٹ ، نرم سبک ، شیریں نغموں میں تحلیل ہو جاتی ہے۔پہیے رقص کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جیسے باضابطہ طبلے پر تھاپ پڑ رہی ہو۔ جیسے عربی فارسی تقطیع کے ارکان کئی قطاروں میں مارچ کر رہے ہوں ۔ فعل فعولن فعل فعولن۔ مفاعیلن مفاعلین ۔ مفاعیلن۔“(۱۷)

عالیؔ منظر کشی میں خارج اور داخل دونوں سطحوں کو نظر میں رکھتے ہیں۔اس لیے ان کے ہاں مناظر کے بیان میں جہاں خارجیت کا عنصر غالب ہے وہیں داخلی کیفیات بھی پوری جانفشانی کے ساتھ آشکار ہوتی چلی جاتی ہیں۔

عالیؔ پیش منظر اور پس منظر کو جذبے اور خیال کی وحدت سے ایک نیا رخ عطا کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں خارجی مناظر بھی اپنے اندر داخلیت کا رنگ لے کر تخلیق کی منزل تک پہنچتے ہیں۔ پیرس کی ایک خنک رات میں عالیؔ نے شاں زالیزے کو اپنے مخصوص محسوساتی زاویے سے دیکھا تو ان پر عجیب و غریب کیفیات آشکار ہوئیں۔اس کا ذکر وہ ” دنیا مرے آگے “ میں اس طرح کرتے ہیں۔

”شاں زالیزے قو س و قزح کی طرح روشن ہے۔رات کی سردی میں دھند بار بار روشنیوں پر حملہ کرتی ہے۔کسی اور بازار کسی اور گلی کی روشنیاں ہوتیں تو سردی کے تھپیڑوں اور دھند اور کہر کی یلغار سے گھبرا کر گل ہو جاتیں مگر یہ شاں زالیزے ہے۔سدا سہاگن۔سدا بہار۔تازگی ہی تازگی۔زندگی ہی زندگی۔۔۔ان روشنیوں ان رنگ برنگ قمقموں میں کوئی جادو ہے کوئی طلسمات ہے یا یہ سب آس پاس بکھرے ہوئے طوفان رنگ و بو کا اثر ہے۔“(۱۸)

ان کے یہاں منظر کشی کا ایک اور زاویہ یہ بھی ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی جزئیات کے ساتھ مناظر کا حقیقی حسن اجاگر کرنے کی سعی کرتے ہیں۔عالیؔ جز سے کل کی طرف سفر کرتے ہیں اور جزئیات کے تانے بانے سے کلیات کا ایک خوبصورت نمونہ پیش کرتے ہیں جو داخل اور خارج کے مشاہدے سے ترتیب پانے لگتا ہے۔ساحر عبدالعزیز عالیؔ کی منظر کشی کے حوالے سے رقمطراز ہیں۔

”وہ دنیا کے تماشہ کو بازیچہ اطفال نہیں وہ زندگی کی قدروں کی صحیح اور سچی معرفت کا درک رکھتے ہیں۔وہ جزئیات کے تانے بانے سے کلیات کا پیکر تراشتے اور سوزِ دروں دل سے لباس گل تیار کرتے نظر آتے ہیں۔بات سے بات یوں پیدا کرتے ہیں جیسے سورج کی کرنیں کسی نگار خانے میں گھر گئی ہوں۔“(۱۹)

انھوں نے الفاظ کے پیکر سے ماحول کی تصویر کشی میں ایسے ایسے مناظر پیش کیے ہیں جس کی بدولت دنیا کے تمام ممالک اپنے فطری حسن و جمال کے ساتھ ہماری نگاہوں کے سامنے آن موجود ہوتے ہیں۔مثلاً وہ جہاز میں سفر کے دوران اپنے گردوپیش کے ماحول کا نقشہ اس طرح سے بیان کرتے ہیں۔

”وہ جہاز بوئنگ ۷۷ تھا۔بوئنگ ۷۷ جو اصل میں پان امریکن کا تھا۔جسے عالمی سیاست کے جھونکوں نے پی۔آئی۔اے کی اڑانوں میں شامل کر دیا تھا۔اس اڑن محل میں ایک سو تیس مسافر براجمان تھے اور جہاز کے پیٹ میں کوئی چالیس ہزار پونڈ سامان بھرا ہوا تھا اور بازوؤں میں ڈیڑھ لاکھ پاؤنڈ تیل۔۔۔ہلکی ہلکی موسیقی نے انجنوں کی آواز میں خوشگوار تناسب پیدا کر دیا تھا۔جہاز کی دیواریں منقش تھیں اور فضا پہاڑوں کی طرح خنک اور رسیلی تھی۔“(۲۰)

عالیؔ صرف پیش آمدہ مناظر کی تصویر کشی میں ہی دلچسپی نہیں لیتے بلکہ وہ ماضی کے ادوار کو ان کی پوری شان و شوکت کے ساتھ سفرنامے کے باطن میں شامل کرتے جاتے ہیں۔وہ جب کسی تاریخی مقام یا تاریخی شخصیت کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا سحر نگار قلم حال کے آئینوں سے ٹکرا کر ماضی کے دریچوں میں گردش کرنے لگتا ہے۔اور پھر قاری ان کے قلم کے سحر میں ڈوب کر ماضی کے گمنام دھندلکوں میں خود کو

تلاش کرنے لگتا ہے۔ عراق کے سفر کے دوران عالیؔ کا گزر جب قصرِ خلافت کے پاس سے ہوا تو ان کا تخیلاتی زاویہ چشم زدن میں حال کے دائروں سے نکل کر ماضی کے جزیروں میں بھٹکنے لگتا ہے۔

''اس محل میں اڑتیس ہزار ریشمی پردے لگے ہوئے ہیں۔ اور بائیس ہزار ایرانی ، مصری اور عربی قالین بچھے ہوئے ہیں۔ سامنے ایک طرف دارالشجرہ ہے یعنی درخت والا کمرہ جس میں سینکڑوں من وزنی سونے کا ایک درخت آویزاں ہے۔ اور اس کی شاخوں پر چاندی کی بنی ہوئی چڑیاں بیٹھی ہوئی ہیں جو ہوا کی سرسراہٹ سے طرح طرح کے نغمے گاتی ہیں۔ چا۔چا۔چا۔ یہ سلطنت بہت طاقتور ہے بلکہ ہمیں ایڈ بھی دے سکتی ہے۔ امداد خواہ قرضوں کی صورت میں ہو خواہ چاچا کے ریکارڈوں کی شکل میں۔''(۲۱)

یہ بجا ہے کہ عالیؔ نے سفرنامے کی ضرورت کو مدّ نظر رکھتے ہوئے منظر کشی کو اپنی تحریروں کی زینت بنایا ہے۔ تاہم بہت سے مقامات پر ان کے ہاں منظر کشی متحرک ہوتے ہوئے بھی جمود کا شکار نظر آتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ عالیؔ نے اپنے تینوں سفرناموں میں تاریخی معلومات کو بے پناہ اہمیت دی ہے۔ اس لیے وہ جہاں کہیں بھی مناظر کی عکس بندی کرنے لگتے ہیں تو ان کے اندر کا تاریخ دان انھیں پھر سے تاریخ کے جھمیلوں میں دھکیل دیتا ہے اور عالیؔ بلا چون و چرا تاریخی معلومات بیان کرنے لگ جاتے ہیں۔ دراصل عالی کو یہ بات بالکل گوارا نہیں کہ ان کا قاری یہ سفرنامے پڑھ کر بھی ان ممالک کی تاریخ سے نا آشنا رہے جن کا ذکر عالیؔ نے کیا ہے۔ اس لیے وہ تاریخی معلومات کی قاری تک ترسیل کو اپنا فرضِ اوّلین سمجھتے ہیں۔

''گاڑی پھر چلی اور پھر ایران کا منظر کُھلا۔ ایک دن قیام کے خوف نے تصوّرات کی آنکھیں کھول دیں اور میں یادوں اور کتابوں کی بیساکھیوں پر چلتا ہوا سرزمین ایران میں گھومنے لگا۔ میرے خیال میں آریاؤں کی یلغار آئی۔ تاریخ سے پہلے کازمانہ بھی کیا ہو گا۔ نہ معلوم یہاں کون کون سی قومیں بستی تھیں جنہیں آریاؤں نے مار دیا نکال دیا اور اب وہی آریا ایرانی کہلاتے ہیں اور جذبۂ حب الوطن سے سرشار ہیں۔''(۲۲)

معلومات کی اس بھرمار نے کئی مقامات پر سفرنامے کی داخلی بُنت کو بھی متاثر کیا ہے۔ لیکن عالیؔ نے دانستہ ایسا نہیں کیا بلکہ یہ کوتاہیاں ان سے نادانستہ طور پر سرزد ہوئی ہیں۔ اس لیے جب وہ کسی بھی خوبصورت منظر یا مقام کا نقشہ کھینچنے لگتے ہیں تو ان کا قلم کمزور پڑ جاتا ہے اور وہ اس منظر سے نظریں چُرانے لگتے ہیں۔ عالیؔ نے اپنی اس غلطی کا اعتراف خود بھی کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

''آہ میری نثر ایسے مناظر کے بیان میں بالکل جواب دے جاتی ہے یا شاید میں یک نشستی عادتِ تحریر کی وجہ سے رُک رُک کر سوچتا نہیں۔ شاید میں ایک تخلیقی فنکار ہی نہیں ہوں۔ اب پانی کے ساتھ ساتھ اس میں تیرتے ہوئے سفید چھوٹے چھوٹے برف کے تودے بھی گلابی ہو گئے۔ پھر وہ رنگ زعفرانی ہو گیااور پھر نہ جانے کیوں ، وہ سب ایک خواب سا لگنے لگا۔''(۲۳)

عالیؔ کے سفرناموں کا اسلوب بیانیہ ہے تاہم کئی مقامات پر بیانیہ انداز کی بجائے معاملات زیادہ تر مکالمات کے ذریعے طے پاتے ہیں اور عالیؔ کی یہ دلچسپ مکالمہ نویسی ہی درحقیقت ان کے سفرناموں کی پہچان ہے۔ اس مکالماتی انداز کی بدولت عالیؔ نے قاری پر ایسی ایسی باتیں آشکار کی ہیں جن کا اظہار بیانیہ اسلوب میں ممکن نہیں تھا۔ عالیؔ نے قاری کی دلچسپی کو ملحوظ رکھتے ہوئے خود سے بھی سوالات کیے ہیں اور پھر اپنے جوابات سے قاری کو مطمئن بھی کر دیا ہے۔ جرمنی میں عالیؔ کی ملاقات ایپلر صاحب سے ہوئی تو عالیؔ نے اپنے آپ کو بہت بڑا ادیب بتایااور ان پر اپنی ادبیت کی دھونس جمانے کے لیے اپنا حوالہ منٹو ، موپساں اور چیخوف کے درجے کے ادیبوں میں بتایا۔ یہ واقعہ مقالمات کی صورت میں نہایت دلچسپ انداز میں وقوع پذیر ہوا۔

''مگر یہ منٹو کون ہے۔ انھوں نے پوچھا

منٹو ہمارا ایک زبردست ادیب تھاجو طوائفوں اور جنسی مسائل پر لکھتا تھا

مگر ہم نے اس کا نام کہیں نہیں سنا ،
اس سے کیا فرق پڑتا ہے تم نے غالب کا نام سنا ہے
نہیں
میر تقی میرؔ
نہیں
سرسید احمد خان کا نام
نہیں
تو پھر کس کا نام سنا ہے۔"(۲۴)

معاشرتی اور سماجی زندگی کے منفی روّیوں پر عالیؔ کی جس جس زاویے سے نگاہ پڑتی ہے ان کا اسلوب ، لب و لہجہ اور الفاظ کا انتخاب اسی حوالے سے بدلتا چلا جاتا ہے۔کہیں یہ طنز ذات کے توسط سے ، کہیں کرداروں کے حوالے
سے اور کہیں معاشرتی اور اجتماعی طرزِ احساس کو بنیاد بنا کر کیا گیا ہے۔اسی طنز کی بدولت عالیؔ اپنے قاری کو یہ بات بار آور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہی بے حسی اور تضاد اقوام کو زوال کے قریب تر لے جاتی ہے اور بالآخر پورا معاشرہ اس تباہی اور بربادی کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے جس کی اجتماعی سطح پر پرورش کی گئی تھی۔عالیؔ دنیا کی ترقی یافتہ اقوام کا احوال بتا کر اپنی قوم کو درسِ عبرت دیتے ہیں کہ خدارا زوال کی آخری حدوں کو چھونے سے بیشتر ہی اپنی سمت درست کر لو۔

"اطالوی تعمیر کے ایسے شوقین ہیں کہ سڑکوں تک کے معاملے میں جدت پسندی دکھا جاتے ہیں۔پتا نہیں وہ ہماری میونسپل کمیٹیوں اور محکمہائے تعمیرات سے سبق کیوں نہیں لیتے جو سرے سے سڑکوں کی ضرورت ہی تسلیم نہیں کرتے۔فنکاری تو دور کی چیز ہے۔یہاں اصل سوال یہ ہے کہ سڑک کی ضرورت ہی کیا ہے۔کیا ہمارے قدما یعنی تین چار پشت پہلے کے بزرگ سیمنٹ کی سڑکوں کے بغیر زندہ نہیں رہتے تھے۔"(۲۵)

عالیؔ کے طنز میں تلخی یا نشتریت نہیں ہوتی بلکہ وہ ہلکے پھلکے طنز سے ہی اپنے گردوپیش کی زندگی کے غلط اور غیر معتدل روّیوں پر گرفت کرتے ہیں۔اور سماج کی بے اعتدالیوں کا پردہ اٹھاتے ہیں۔سیاست کا ذکر آتے ہی عالیؔ کے لہجے کی تلخی بڑھ جاتی ہے۔یہ تلخی سیاسی بے اعتدالیوں پر عالیؔ کی جھلاہٹ اور اکتاہٹ کا واضح اظہار ہے۔اسی لیے ان کے ہاں سیاسی موضوعات میں مزاح کا عنصر مفقود نظر آتا ہے۔اس قسم کے موضوعات کے بیان میں عالیؔ کے طنز میں گہرائی تو موجود ہوتی ہے مگر وہ کسی کا دل نہیں دکھاتے بلکہ طنز کے کاری وار سے اپنے مقصد کی اہمیت کو نمایاں کر دیتے ہیں۔برطانیہ میں اپنے قیام کا احوال لکھتے ہوئے جب وہ برٹش پارلیمنٹ کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے لہجے کی کڑواہٹ ایک دم نمایاں ہونے لگتی ہے۔

"یہ برٹش پارلیمنٹ ہے۔وہ جس کے ضوابط کی مثالیں ہماری اور دوسری نو آزاد قوموں کی پارلیمنٹوں میں آج بھی دی جاتی ہیں۔۔۔مگر کہیں کوئی یہ نہیں بتاتا کہ آزادی کا قلعہ ، یہ جمہوریت کا ضامن ادارہ ، یہ مادر پارلیمان آخر صدیوں تک ایشیائیوں، افریقیوں پر نا جائز قبضہ ، استبداد ، ظلم ، لوٹ کھسوٹ کیوں برداشت کرتا رہا۔وہ پارلیمنٹ جو ہندوستان میں گوشت کی قیمتیں زیادہ ہونے پر حکومت بدل دیتی تھی اپنے اہل کاروں سے ایشیا میں انسانی گوشت کی بوٹیاں کیوں نوچواتی رہی۔"(۲۶)

عالیؔ کی تحریروں کا طنز صرف معاشرے کے تضادات اور روّیوں پر ہی وار نہیں کرتا بلکہ وہ اپنی ذات کے اندر موجود کجیوں اور خامیوں پر بھی طنز کرنے سے نہیں ہچکچاتے۔اسی لیے ان کی طنزیہ تحریروں میں غیر جانبدارانہ روّیہ نمایاں ہے۔عالیؔ کی اس خوبی کا تذکرہ کرتے ہوئے صدیقہ ارمان رقمطراز ہیں۔

"پاکستانی معاشرے کی ان ناہمواریوں پر عالی صاحب نے اس قدر لکھا ہے اور لکھ رہے ہیں کہ کبھی کبھی تو حیرت ہوتی ہے کہ یہ سب کچھ ایک ایسے فرد کے قلم سے سرزد ہو رہا ہے جو خود ایک اعلیٰ طبقے کا فرد ہے۔شاعر ہے اور پس منظر میں نوابی شان رکھتا ہے۔سماجی حیثیت کلفٹن کی رہائش متعین کی جا سکتی ہے۔۔۔اپنے وجود سے غافل نہ رہ کر مستقبل سازی کے منصوبے بناتا ہے ،خواص سے التجا آمیز توجہ طلب کرتا ہے۔معاشرتی ناہمواریوں میں توازن کا خواہش مند ہے کہ مستقبل کا سیار یہی ہے۔"(۲۷)

عالیؔ کے اس طنزیہ لب و لہجے کے پس پردہ ایک واضح مقصدیت کار فرما نظر آتی ہے۔ان کے سفرناموں "دنیا مرے آگے " اور "تماشا مرے آگے" میں طنز کی کاٹ تیز دھار ہے۔لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ عالیؔ کے لہجے میں جذباتیت کے بجائے اصلاح پسندی کا عنصر غالب آ گیا ہے۔اسی لیے آئس لینڈ میں عالیؔ نے جہاں

کہیں بھی آئس لینڈک قوم کی سخت کوشی اور محنت پسندی کا ذکر کیا ہے ، ساتھ ہی وہ دھیمے لہجے میں اپنی قوم کو نصیحت آمیز پیغام دیتے نظر آتے ہیں۔

"اے پاک بھارت کے وہ محترم قارئین جو تحریکِ پاکستان اور قیامِ پاکستان کے خلاف تھے اور ہیں مجھے معاف کر دیجیے گا۔اور اے وہ پاکستانی قارئین جنھوں نے ہجرت کے مزے۔۔۔عذاب۔۔۔ نہیں سہے۔جنھوں نے اپنے گھروں کی دیواریں ، چھتیں ، پاخانے ، اپنے ہاتھوں سے نہیں بنائے۔بارشوں میں بغیر چھت کے نہیں پڑے رہے ، سخت سردی ، سخت گرمی، بے تحفظ و آرام نہیں اٹھائی۔مجھے معاف کر دیجیے گا، اگر میں یہ کہوں کہ ان سے یہ سنتے وقت مجھے ۱۹۴۷ء کی تھوڑی سی یاد ضرور آئی۔"(۲۸)

عالیؔ کے تینوں سفرناموں کو پڑھ کر ان کے بیان کی سچائی قاری کو بہت متاثر کرتی ہے۔ادب میں کسی بھی تحریر کی سچائی جرأت اظہار کا تقاضا کرتی ہے اور عالیؔ ایک سچے ، کھرے فن کار ہیں۔اس لیے وہ اپنی تحریروں میں جرأت مندانہ انداز سے سچائی کو بیان کرتے نظر آتے ہیں۔وہ صرف اپنے گردوپیش کے حقائق کو ہی صاف گوئی سے بیان نہیں کرتے بلکہ جب وہ اپنی ذات کا محاکمہ کرتے ہیں تو ان کے لہجے کی صاف گوئی برقرار رہتی ہے اپنی اس خوبی کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔

"صاحبو اور صاحبات مجھے معاف فرمایئے گا کبھی میں اختیاری لکھتا ہوں کبھی بے اختیار۔بے اختیار لکھتا ہوں تبھی سچ لکھتا ہوں تو یادداشتیں ، کتابیں ، تصویریں ایک طرف رکھی جاتی ہیں اور ماضی آنکھوں کے آگے جس طرح گزرتا ہے قلم کے ذریعے کاغذ پر منتقل ہوتا جاتا ہے، اس وقت قلم کو ادب ، اسٹائل اور مضمون کی محدودات کا خیال نہیں ہوتا جو منظر جو کردار زیادہ ابھرا ہوا ہو اس پر چھا جاتا ہے۔"(۲۹)

واقعہ نگاری بھی عالیؔ کے اسلوب کا ایک اہم جز ہے۔وہ کوئی واقعہ بیان کرنے یا نقشہ کھینچنے کی زحمت نہیں کرتے بلکہ براہِ راست اپنے کرداروں کو سٹیج پر لے آتے ہیں تاکہ وہ الفاظ کے ذریعے اپنا پارٹ ادا کر سکیں۔قاری ان واقعات کو دلچسپی کے ساتھ پڑھتا ہے اور عالیؔ کے دلچسپ اندازِ بیان کی داد دیے بغیر نہیں رہتا۔اس حوالے سے ڈاکٹر تحسین فراقی رقمطراز ہیں۔

"جمیل الدین عالیؔ کا سفرنامہ ایک رواں اور گویا فلم کی طرح ہوتا ہے ، منظر اور منظر کے کردار سب متحرک اور آپس میں محوِ کلام نظر آتے ہیں ، لیکن اس میں خیال کی تیسری رو جمیل الدین عالیؔ کی اپنی ہوتی ہے جو زمان و مکاں سے بے نیاز چلتی رہتی ہے۔"(۳۰)

تینوں سفرناموں میں عالیؔ نے انگریزی الفاظ کا استعمال جا بجا کیا ہے۔لیکن یہ سفرنامے کی داخلی بنت میں کہیں بھی رکاوٹ یا بے ربطی کا باعث نہیں بنتے بلکہ ان کی تحریروں کی روانی میں بہتے چلے جاتے ہیں۔"دنیا مرے آگے " اور "تماشا مرے آگے" میں انگریزی الفاظ کا یہ استعمال بہت کم نظر آتا ہے جبکہ"آئس لینڈ " میں انگریزی الفاظ کی بہتات نظر آتی ہے کیونکہ بیسویں صدی کی چھٹی دھائی میں جہاں سائنسی ایجادات میں اضافہ ہوا وہیں ذہنی و فکری رﺅیوں میں بھی تنوع ہوا۔ادب میں اسالیب کے زاویے نئی فکری جہتوں سے آشکار ہوئے۔ایسے میں انگریزی تہذیب و تمدن نے ہمارے رہن سہن اور رسم و رواج سے آگے بڑھ کر ہماری زبان پر بھی اثر انداز ہونا شروع کر دیا۔چنانچہ ادب کی دیگر اصناف کے پہلو بہ پہلو سفرنامہ بھی ان انگریزی اثرات سے اپنا دامن نہ بچا سکا۔اس لیے "آئس لینڈ" میں انگریزی الفاظ کا استعمال کثرت سے نظر آتا ہے۔

"دراصل سوٹ میں میرا پیٹ زیادہ نمایاں نہیں ہوتا۔مگر مجھے کمپلیکس تو رہتا ہی ہے۔میں نے چانس ہی نہیں لیا۔ڈھیلی ڈھالی برساتی میں کیا خاک پتا چلے گا۔"(۳۱)

"گڈ بائی ، یو آر اے ویری روڈ پرسن اولسو ، اف ، میں نے تم سے بات چیت شروع ہی کیوں کی تھی۔۔۔مادام میں نے کون سی روڈنس دکھائی ہے۔بس مجھے روڈنس کی نشانی بتا دو۔"(۳۲)

انگریزی الفاظ کا یہ استعمال سفرنامے میں کہیں بھی معیوب نہیں نظر آتا۔کیونکہ اس طرح کے انگریزی الفاظ ہماری عام بول چال کا حصہ بن چکے ہیں اور انھیں ہر خاص و عام بے ساختہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے استعمال کرتا ہے۔اس بات سے قطع نظر بھی اگر دیکھا جائے تو اردو زبان کا دامن اتنا وسیع ہے کہ اس میں دیگر زبانوں کے الفاظ آسانی اور سہولت سے جذب ہو جاتے ہیں۔اردو زبان کے بنیادی ڈھانچے میں بہت سے ایسے الفاظ بھی شامل ہیں جو خالص انگریزی زبان سے ہمارے ہاں آئے ہیں اور ان کا اردو میں کوئی نعم البدل بھی موجود نہیں۔اس لیے اگر عالیؔ کے سفرناموں میں بھی انگریزی زبان کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں تو وہ کسی ضرورت کے تحت یا کسی تاثر کو قائم رکھنے کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔"یہ سالا اتنا مشہو رو معروف بڈھا مجھے لوزان کی اندھیری اور ویران سڑکوں پر لیے پھر رہا ہے تو مجھے اس سے کیا فائدہ۔نہ قدر دان نہ فوٹو گرافر نہ پبلسٹی !!!"(۳۳)

عالیؔ چونکہ بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں اور شاعری کی دنیا میں ان کی غزلیات ، دوہے ،گیت اور ملی نغمے اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔اس لیے ان کے مزاج کی یہ خصوصیت ان کی نثر میں بھی تحلیل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن ان کے سفرناموں میں اشعار کا یہ استعمال برمحل ہوتا ہے۔وہ اشعار کے استعمال سے نثر میں دو رنگی پیدا نہیں ہونے دیتے بلکہ انھوں نے شدید جذبوں کے اظہار کے لیے موئثر اشعار کا استعمال کیا ہے۔

اب معلوم ہوتا ہے کہ سرد موسم میں قدما کے اشعارِ آب دار میری جان لے کر رہیں گے۔

اب دیکھیے اس شعر کا کوئی موقع نہیں مگر وہ برابر زرو مار رہا ہے۔

؎یوں پھریں اہلِ کمال آشفتہ حال افسوس ہے

اے کمال افسوس ہے تجھ پر کمال افسوس ہے(۳۴)

سفرنامے میں اشعار کا استعمال اختصار اور جامعیت کے عنصر کو لے کر ابھرتا ہے۔اسی لیے عالیؔ جذبات کی شدید نوعیت کو مدّ نظر رکھتے ہوئے اشعار کا برمحل استعمال کرتے ہیں۔جس سے ان کی نثر کی روانی اور سلاست بھی برقرار رہتی ہے اور جذبہ اپنی حقیقی شکل میں قاری

تک پہنچ جاتا ہے۔ایسے موقعوں پر بعض اوقات اسلوب کی خارجی سطح تو ضرور متاثر ہوتی ہے لیکن خیالات کی ترسیل میں کوئی رکاوٹ مانع نہیں ہوتی۔

"ان کے سفرناموں میں تاثر کو شاعری کی معاونت سے پیش کرنے کا انداز نمایاں ہے۔شعر ان کے سفرنامے میں نرد بان کی حیثیت رکھتا ہے اور اکثر اوقات یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ جمیل الدین عالیؔ سفرنامے کے بہانے قاری کے ذہن میں مشہور اشعار یا مفرد مصرعے اتار رہے ہیں۔"(۳۵)

عالیؔ کو انسانی جذبات اور احساسات کے بیان پر مکمل قدرت حاصل ہے۔انھوں نے الفاظ کو جس جذبے کی ترجمانی اور اس کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے وہ اپنا حق ادا کرتے ہیں۔امریکہ کی سیاحت کے دوران عالیؔ نے نہ صرف وہاں کے پُر آسائش طرزِ زندگی اور سہولیات کا بغور جائزہ لیابلکہ انھوں نے انگریز قوم کے ذہنی خدشات اور داخلی بے چینی کا بھی گہرا مشاہدہ کیا۔بظاہر پُر سکون اور مطمئن نظر آنے والے یہ لوگ داخلی طور پر کس قدر منتشر اور

مضطرب ہیں۔عالیؔ نے ان کی ذہنی کیفیات کو اس طرح سے الفاظ کے قالب میں ڈھالا ہے کہ وہ ان کے داخلی جذبوں کی امین بن گئی ہیں۔

"ہائے میری جان یہی تو عذاب ہے" وہ کلیجہ پھاڑ کر چیختا ہے۔ہم قسطوں پر زندہ ہیں ، قسطیں اور سود۔کیونکہ ہمارا معیارِ رہائش دنیا بھر میں سب سے زیادہ اونچا ہے اور اسی لیے ہمارا اعصابی نظام دنیا میں سب سے زیادہ خراب ہے ، ہم ہر وقت ایک اضطراب اور ایک تشنج کی کیفیت میں مبتلا رہتے ہیں ہمیں بیماری دکھ اور برے وقت کا سخت خوف رہتا ہے اور ہر وقت رہتا ہے۔"(۳۶)

عالیؔ کے سفرناموں میں کچھ الفاظ بار بار استعمال ہوئے ہیں مثلاً بقراط ، بقراطی اور بقراطیت کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔

اس کثرتِ استعمال کی وجہ سے بعض اوقات تکرارِ لفظی کی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے۔یہ الفاظ عموماً ایسی جگہوں پر استعمال ہوئے ہیں جہاں ان کا لب و لہجہ عام بول چال کے بہت قریب ہوتا ہے۔

اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ یہ الفاظ عالیؔ کی روزمرہ کی زبان اور بات چیت میں بھی شامل ہوں گے۔اسی لیے وہ نادانستہ طور پر انھیں اپنی نثر میں بھی استعمال کر جاتے ہیں۔

"میں نے انگریزی ایسی بقراطی سے بولی جیسے فارن آفس والے بولتے ہیں۔خواہ ان کی تعلیم اور لیاقت کچھ بھی ہو۔وہ مرعوب ہونے لگیں۔"(۳۷)

"میری سوچ عالمی سطح کے بقراطیوں سے بھرپور ہے ،میرا دل صاف حب الوطنی سے معمور ہے۔"(۳۸)

یہ میں ابھی نہیں کہہ سکتا، میں بالکل بقراط بن گیا۔۳۹

اسی طرح عالیؔ نے "تماشا مرے آگے " میں ایک آدھ جگہ غلط املاء کا استعمال کیا ہے مثلاً انھوں نے بحرالکائل کی جگہ بحرالکاہل کا لفظ استعمال کیا ہے۔حالانکہ عالیؔ اس کے انگریزی نام" ایٹلانٹک " سے بھی بخوبی واقف ہیں۔پھر اس طرح کی کوتاہی ان سے کیسے سرزد ہوگئی۔

"بحر الکاہل کے صاف معنی ہیں سست سمندر۔معلوم ہوتا ہے کہ عرب جہاز راں سمندر کے بیچ پہنچے ہی نہیں بس کنارے کنارے دو چار سو میل گھوم گھام کر چلے آتے تھے۔ورنہ اس غضب ناک سمندر کو کاہل نہ کہتے جو تین کروڑ انیس لاکھ مربع میل پر پھیلا ہوا ہے اور جس کی معلوم گہرائیاں ساڑھے بارہ ہزار فٹ یعنی چار ہزار گز تک جاتی ہیں۔"(۴۰)

بحیثیت مجموعی عالیؔ کی فنی بصیرت نے مختلف النوع موضوعات کو اپنے لسانی روّیوں اور اسالیب کی بدولت سفرنامے کے متن میں اس طرح شامل کر دیا ہے کہ وہ بیک وقت معلوماتی اور جمالیاتی قدروں کے امین ہو گئے ہیں۔انھوں نے موضوع کی مناسبت سے کہیں اسلوب نہایت

سادہ اور عام فہم استعمال کیا ہے اور کہیں ادبی اور پر تکلف اندازِ بیان سے واقعات کو بیان کیا ہے۔یوں اُن کے سفرنامے بیک وقت مختلف النوع اسلوبیاتی تجربات کے عکاس بن جاتے ہیں۔

غلام فریدہ، لیکچرر،شعبۂ اردو، انٹر نیشنل اسلامک یونیورسٹی ، اسلام آباد

حوالہ جات

۱۔ انور سدید ، ڈاکٹر ، اردو نثر کے آفاق ، مقبول اکیڈمی ، لاہور ، ۲۰۰۷ء، ص ۶۳
۲۔ جمیل الدین عالی ، آئس لینڈ ، پاکستان رائٹرز کو اپریٹو سوسائٹی ، کراچی ، ۲۰۰۱ء ، ص ۳۱۵
۳۔ جمیل الدین عالی ، تماشا مرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص ۴۸
۴۔ ایضاً ، ص ۱۲
۵۔ جمیل الدین عالی ،دنیا مرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص۲۱۲۔۲۱۳
۶۔ جمیل الدین عالی ، آئس لینڈ ، پاکستان رائٹرز کواپریٹو سوسائٹی ، کراچی ، ۲۰۰۱ء ، ص ۱۱۴
۷۔ جمیل الدین عالی ، تماشا مرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص ۱۷
۸۔ ایضاً ،ص ۶۳
۹۔ ایضاً ، ص ۱۷
۱۰۔ ایضاً ، ص ۳۷
۱۱۔ جمیل الدین عالی ،دنیا مرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص۱۳۵
۱۲۔ جمیل الدین عالی ،دنیا مرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص ۱۹۹
۱۳۔ ایضاً ،ص ۸۷
۱۴۔ ایضاً ،ص ۲۰۰
۱۵۔ جمیل الدین عالی ، تماشا مرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص ۸۱
۱۶۔ ایضاً ،ص ۱۸۱
۱۷۔ ایضا،ص ۱۸۱
۱۸۔ جمیل الدین عالی ،دنیا مرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص ۲۵۲
۱۹۔ عبدالعزیز ساحر ، جمیل الدین عالی کی نثر نگاری ، پاکستان رائٹرز کواپریٹو سو سائٹی ، لاہور ، ۱۹۹۳ء ، ص۴۶
۲۰۔ ایضاً ،ص ۱۹۔۲۰
۲۱۔ ایضاً ،ص ۶۱
۲۲۔ ایضاً ،ص ۳۰
۲۳۔ جمیل الدین عالی ، آئس لینڈ ، پاکستان رائٹرز کو اپریٹو سوسائٹی ، کراچی ، ۲۰۰۱ء ، ص ۲۱۵
۲۴۔ جمیل الدین عالی ، تماشا مرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص ۷۵
۲۵۔ ایضاً ،ص ۱۴۰۔۱۴۱

۲۶۔ جمیل الدین عالی ، دنیا مرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص۳۰۰

۲۷۔ صدیقہ ارمان، روداد شوق،(مضمون) مشمولہ : عالی نمبر مرتبہ اوج کمال/رعنا اقبال، دنیائے ادب ، کراچی ، ۲۰۰۰ء، ص ۳۷۷

۲۸۔ جمیل الدین عالی ، آئس لینڈ ، پاکستان رائٹرز کو اپریٹو سوسائٹی ، کراچی ، ۲۰۰۱ء ، ص ۲۶۲

۲۹۔ جمیل الدین عالی ، تماشا مرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص ۳۴۳

۳۰۔ تحسین فراقی ، ڈاکٹر ، (فلیپ) آئس لینڈ، از پاکستان رائٹرزکواپریٹو سوسائٹی ، کراچی، ۲۰۰۱ء

۳۱۔ جمیل الدین عالی ، آئس لینڈ ، پاکستان رائٹرز کو اپریٹو سوسائٹی ، کراچی ، ۲۰۰۱ء ، ص ۳۲

۳۲۔ ایضاً ،ص ۱۷۵

۳۳۔ جمیل الدین عالی ،تماشامرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص ۲۵۷

۳۴۔ ایضاً ،ص ۲۲۲

۳۵۔ انور سدید ، ڈاکٹر ، اردو ادب میں سفر نامہ ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی ، لاہور ، ۱۹۸۷ء ، ص ۳۵۲

۳۶۔ جمیل الدین عالی ،تماشامرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص ۳۵۸

۳۷۔ جمیل الدین عالی ، آئس لینڈ ، پاکستان رائٹرز کو اپریٹو سوسائٹی ، کراچی ، ۲۰۰۱ء ، ص ۲۱

۳۸۔ ایضاً ،ص ۳۲

۳۹۔ ایضاً ،ص ۸۴

۴۰۔ جمیل الدین عالی ،تماشامرے آگے ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۷۵ء ، ص ۲۷۸

ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری: ڈاکٹر سید عبداللہ کی نظر میں

ڈاکٹر ریحانہ کوثر

ABSTRACT

The history of Urdu Literature is incomplete without the reference of Deputy Nazir Ahmad because in Urdu Fiction he is considered as the pioner of Urdu Novel. That's is why many valuable books were written on his novel writing and many M.A, M.Phil and Ph.D Thesis were written on his art. Moreover, many famous critics of Urdu Literature also wrote essays on his act of novel writing. One of the famous critics in this regard is Dr. Syed Abdulah who in his book "سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ has talked eloquently about Nazir Ahmad's style of novel writing at three different places. In this article Dr. Syed Abdullah's analysis has been reviewed in detail, which not only develops an understanding of his research but also throws light on different new aspects of Dr. Nazir Ahmad's works.

نذیر احمد کی ناول نگاری اور ان کی ناول نگاری کے فن پر جن مصنفین نے تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔ان میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا نام بہت نمایاں ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ ایک کثیر التصانیف مصنف ہیں۔ان کی زیادہ تر تصانیف تنقیدی نوعیت کی ہیں ،بطور محقق ان کا نام ایسا نمایاں نہیں ہے۔لیکن یہ بات بھی نہیں کہ انہوں نے تحقیق سے بالکل اغماض برتاہے، کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ محقق سے زیادہ وہ ایک نقاد ہیں۔

توازن اور اعتدال ان کی تنقید کی سب سے نمایاں خوبی ہے ان کی تنقیدبھی ان کے گہرے غوروفکر اور وسیع مطالعہ کی عکاسی کرتی ہے۔وہ ایک ذہین اور نکتہ رس نقاد ہیں ،اردو تنقید ان کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنی کتاب ''سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ'' [1] میں نذیر احمد کے ناولوں کا دقت نظر سے جائزہ لیا ہے۔اور ان کے بارے میں جو آراء دی ہیں وہ بڑی جامع اور مبنی بر انصاف ہیں۔زیر نظر کتاب میں تین جگہوں پر نذیر احمد کا ذکر ہے۔ایک دوسرے باب میں، جہاں انہوں نے سر سید کے ہم خیال علماء کے دینی نظریات سے بحث کی ہے اور اس کے بعد ساتویں باب میں جو پورے کا پورا نذیر احمد کے ناولوں کے جائزے پر مشتمل ہے اور پھر ایک طویل ضمیمے میں انہوں نے ''نذیر احمد کی انفرادیت'' کے عنوان سے نذیر احمد کی تحریروں کی انفرادی خصوصیات نمایاں کی ہیں۔

کتاب کا ساتواں باب جو کہ مکمل طور پر ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری پر محیط ہے۔صفحہ ۱۹۲ سے صفحہ ۲۱۸ تک پھیلا ہواہے۔جس میں انہوں نے نذیر احمد کے ناولوں کا جائزہ پیش کیا ہے۔اس جائزے میں انہوں نے نذیر احمد کے بارے میں بڑی تفصیل اور جامعیت کے ساتھ لکھا ہے۔اس باب کے ابتدائی چار صفحات میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے اختصار کے ساتھ نذیر احمد کے حالات زندگی بیان کیے ہیں۔ان کی تعلیم کے بارے میں لکھا ہے اور جن عوامل نے نذیر احمد کی شخصیت کو بنانے میں حصہ لیا، ان کی نشاندہی کی ہے۔اور سرسید احمد خاں کے ساتھ ڈپٹی صاحب کے تعلقات کی جو نوعیت تھی ،اس کے بارے میں بتایا ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ نے نذیر احمد کے ناولوں پر گفتگو شروع کی ہے، جو صفحہ ۲۱۸ تک جاتی ہے۔جس میں انہوں نے باری باری نذیر احمد کے ایک ایک ناول کو لیا ہے۔اور ہر ناول پر خاطر خواہ تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ کی تنقید کی یہ خوبی ہے کہ

وہ نہ بے جا طوالت پسندی سے کام لیتے ہیں اور نہ ایسے اختصار سے ،کہ جس کے سبب بات واضح نہ ہو سکیں۔ ”مراۃ العروس“ کا جائزہ لیتے وقت انہوں نے صفحہ ۱۹۲ سے اپنی گفتگو کا آغاز مولوی عبداللہ کے اس قول سے کیا کہ:

” مرحوم (نذیر احمد) اگر” مراۃ العروس“ کے سوا کوئی کتاب نہ لکھتے تو بھی وہ اردو کے باکمال انشا پرداز مانے جاتے“۔(۱)

یہ قول نقل کرنے کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ نے یہ بتایاہے کہ ”مراۃ العروس“ کس طرح وجود میں آئی، پھر اس کا خلاصہ بیان کیا او ر خلاصے کے بیان میں ناول نگاری کے فن کے نقطہ نظر سے ”مراۃ العروس“ کی جو خامیاں ہیں، ان کو ایک دو جملوں میں بڑی خوبصورتی سے بیان کرگئے ہیں۔اصغری اور اکبری کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں :

” اکبری کیوں ایسی بدمزاج ہوئی، اس کا جواب یہی دیا گیا کہ جو لڑکیاں چھٹپن میں لاڈپیار میں رہا کرتی ہیں اور ہنر اور سلیقے نہیں سیکھتیں یونہی اکبری کی طرح رنج اور تکلیف اٹھاتی ہیں۔۔۔لیکن اصغری کی تربیت عمدہ ہوئی اگرچہ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ اصغری کو کون سا نیا ماحول ملا جس میں اس نے اکبری سے بہتر قسم کی تربیت حاصل کی تاہم قصہ نگار نے یہی بتایا کہ ”اصغری نے بچپن کی اچھی تعلیم اور تربیت کے طفیل ہنر اور کمال حاصل کیے“۔(۲)

یہاں ڈاکٹر سید عبداللہ نے محض دو جملوں کے ذریعے نذیر احمد کی کردار نگاری کے اس نقص کی طرف توجہ دلائی ہے کہ نذیر احمد نے اپنے کرداروں میں اگر اچھائیاں ہیں یا برائیاں ہیں ،تو ان کے پیداہونے میں جس ماحول نے کوئی کردار ادا کیا ہے اس ماحول کو نذیر احمد از خود کارفرما نہیں دکھاتے بلکہ اپنی زبان سے اس کا ذکر کرتے ہیں۔

اچھی ناول نگاری کا تقاضا یہ ہے کہ ناول نگار اپنے کرداروں کی خوبیوں یا برائیوں کا بیان اپنی زبان سے نہ کرے بلکہ مناسب طریقے سے وہ ماحول اپنے ناول کے اندر دکھائے جو ان خوبیوں یا خرابیوں کے پیدا کرنے کا سبب بنا۔بہرحال ڈاکٹر سید عبداللہ کی تنقید کا اسلوب ایسا ہے کہ وہ بڑے مناسب انداز میں اور بغیر کسی لمبی چوڑی تفصیل میں جائے بغیر اختصار کے ساتھ نذیر احمد کی خامیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔جب وہ نذیر احمد کی کسی خامی کی نشاندہی کرتے ہیں تو اس نشاندہی کے ساتھ ساتھ اس خامی کی اگر کوئی توجیہہ ہوسکتی ہے ،تو وہ بھی کرتے ہیں۔مثلاً صفحہ ۱۹۸ پر ڈاکٹر سید عبداللہ نے ”مراۃ العروس“ میں عورتوں کی کم علمی کی منظرکشی میں مبالغہ آرائی کی نشاندہی کرتے وقت لکھا ہے:

”مراۃ العروس میں جہاں ایک طرف عورتوں کی تعلیم اور دینداری پر زور دیا گیا ہے وہاں اس زمانے کی کم علمی کا اتنا خوفناک نقشہ کھینچا گیا ہے کہ ہم اس کو مبالغہ سے خالی نہیں سمجھ سکتے، یہ مبالغہ غالباً اصلاحی احوال کو موثر بنانے کے لیے کیا گیا ہے کیونکہ تاریخی شواہد اور قرائن یہ بتاتے ہیں کہ اس زمانے کی زنانہ مسلمان سوسائٹی اتنی غیرمہذب اور غیر شائستہ نہ تھی جتنی نذیر احمد نے ظاہر کی ہے۔“(۳)

”مراۃ العروس“ کا خلاصہ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس ناول کا مقصدِ تصنیف بھی واضح کیاہے اور ساتھ ہی ساتھ چلتے چلتے اس ناول کی جو اچھائیاں اور برائیاں ہیں، ان کی طرف بھی اشارہ کرتے چلے گئے ہیں۔اس گفتگو کے بعد انہوں نے ذرا تفصیل کے ساتھ اس ناول کے کردار اور کردار نگاری اور مکالمہ نگاری پر گفتگو کی ہے۔اس سلسلے میں انہوں نے سب سے پہلے اصغری کو لیا ہے۔اصغری کے کردار کے جائزے میں لکھتے ہیں:

” اس کے سینے میں دل نہیں پتھر ہے وہ عام نسوانی جذبات سے متاثر نہیں ہوتی۔“(۴)

جیسا کہ ڈاکٹر سید عبداللہ کا انداز ہے۔کہ وہ پہلے کسی نقص کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور پھر اس نقص کے پیداہونے کی جو توجیہہ ہو سکتی ہے ،قاری کو اس کی طرف بھی متوجہ کر دیتے ہیں۔چنانچہ انہوں نے یہی اسلوب نہ صرف ”مراۃالعروس“ بلکہ نذیر احمد کے ہر ناول کے

کرداروں کے جائزے میں اختیار کیا ہے۔چنانچہ یہاں مراۃ العروس کے جائزے میں اصغری کے کردار کا غیر حقیقی ہونا ظاہر کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی مناسب توجیہہ بھی کر دی ہے ،چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ مولانا نے جس سوسائٹی کی عورت کی تصویر کھینچی ہے اس میں عورت کی طرف سے ان جذبات کے بے محا بااظہار کو معیوب خیال کیا جاتا تھا۔مگر حقیقت نگاری کا فرض اس امر کا متقاضی تھا کہ قصہ نویس عورت کے فطری جذبات اور قدرتی امتیازات کا اظہار ضرور کرتا۔''(۵)

ڈاکٹر سید عبداللہ کی تنقید کا یہ اسلوب ہر گز نہیں ہے کہ وہ جہاں بھی کسی نقص کی نشاندہی کرتے ہیں ،وہاں لازمی طور پر اس کی توجیہہ بھی کریں توجیہہ وہ وہاں کرتے ہیں ،جہاں ہو سکتی ہے۔جہاں ممکن نہ ہو ،وہاں وہ سیدھے سبھائو کہہ دیتے ہیں کہ یہ ایک خامی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ وہ ہمارے کچھ غصہ ور نقادوں کی طرح ہونٹ بھینچ کر اور دانت کچکچا کر شدت پسندی کے ساتھ اپنی رائے ظاہر نہیں کرتے ،مثلاً اصغری کے کردار کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''اصغری کے کریکٹر میں ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ بدو شعور سے لے کر آخر تک یکساں طور پر پختہ کار نظر آتی ہے کہ انسانی تجربے کی تبدیلیاں جو حیات کا لازمہ ہیں۔اس میں مطلق محسوس نہیں ہوتیں۔بظاہر عمر کے ساتھ ساتھ اس کے اطوار و عادات میں ایک خفیف سا تغیر ہوتا جاتاہے۔لیکن ذہنی اور نفسی لحاظ سے جس طرح بچپن میں تھی، اس طرح تیرہ برس کی عمر میں تھی۔اس کا یہی حال ادھیڑ عمر میں بلکہ پیری میں بھی رہتاہے۔یہ بات یقینا ناقابل یقین ہے اور ہمارے خیال میں یہ مولانا کی قصہ نویسی کی خامی ہے۔''(۶)

ڈپٹی نذیر احمد کی کردار نگاری کی اس کمزوری کا ذکر علی عباس حسینی نے بھی کیا ہے لیکن ساتھ میں انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ'' ان کامل کرداروں کی جیسی مرقع کشی انھوں نے کی ہے ،وہ آپ اپنی مثال ہے''۔(۷) اس کے علاوہ ڈاکٹر احسن فاروقی(۸)، ڈاکٹر سہیل بخاری(۹) اور ڈاکٹر سلیم اختر(۱۰) نے بھی نذیر احمد کی اس خامی کی طرف اشارے کیے ہیں۔

اصغری کے کردار کے جائزے کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس سلسلے میں گفتگو کی ہے، کہ وہ کون سی وجوہات تھیں جن کے پیش نظر نذیر احمدنے اس قسم کا مثالی کردار تخلیق کیا ،ایک ایسا مثالی کردار جسے ڈاکٹر سید عبداللہ نے نذیر احمد کا نسوانی روپ قرار دیا ہے۔'' مراۃ العروس'' کے مردانہ کردار بہت ہی کم حیثیت ہیں لہٰذا ڈاکٹر سید عبداللہ نے ایک دو لائنوں میں ان پر لکھنے کے بعد مکالمہ نگاری پر گفتگو کی ہے ،پھر یہ بتایا ہے کہ اپنے زمانے میں ''مراۃ العروس'' جو بے حد مقبول ہوئی تھی ،اس کے اسباب کیاتھے؟ اور ''مراۃ العروس ''پر گفتگو کے آخر میں خالص فنی نقطہ نظر سے اس ناول کا جائزہ لیتے ہوئے بالکل صحیح طور پر یہ قرار دیا ہے کہ:

'' اس میں چند بڑی خرابیاں ہیں۔اول یہ کہ اس کا پلاٹ بے حد سادہ اور خشک ہے سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ کہانی کا ساراراز بہت جلد ظاہر ہو جاتاہے اور منتہا یعنی کلائمکس بہت جلد آ جاتاہے، پڑھنے والے کو سارا قصہ شروع ہی میں معلوم ہو جاتاہے۔''(۱۱)

''مراۃ العروس'' پر گفتگو کرنے کے بعد ڈاکٹرسید عبداللہ نے ''بنات النعش'' کا جائزہ لیا ہے جو ان کی کتاب کے پون صفحے پر محیط ہے ۔اس ضمن میں انہوں نے یہ بتایا ہے کہ یہ کتاب قصے کہانی کی کتاب سے زیادہ علمی کتاب معلوم ہوتی ہے اور بلحاظ قصہ بے حد سادہ اور پھیکی ہے اور اس کا موعظتی رنگ سطر سطر میں اس درجہ نمایاں ہے کہ اس کا تادیر پڑھتے رہنا قریباً ناممکن ہے۔ ''بنات النعش'' کے بعد ''توبۃ النصوح'' پر گفتگو کی گئی ہے یہ گفتگو بھی ''مراۃ العروس'' کی نسبت مختصر ہے۔ابتدائی پیراگراف میں ''توبۃ النصوح'' کا خلاصہ بیان کرنے کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ نے دوسرے پیراگراف میں کلیم کے کردار پر تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے اور اس کردار کی ایسی خصوصیات کی طرف توجہ دلائی ہے، جن پر نذیر احمد کے نقادوں کی عام طور پر نگاہ نہیں کی گئی۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

" توبۃ النصوح "میں نذیر احمد نے انسانی فطرت (مردوں کی، عورتوں کی نہیں) سے واقفیت کا ایک غیر فانی ثبوت پیش کیا ہے مصنف کو خود تو سب سے زیادہ نصوح کے کردار سے دلچسپی ہے مگر حق یہ ہے کہ ان کے قلم سے دانستہ یا نادانستہ ایک اور صورت کی ایک عمدہ اور مکمل تصویر کھنچ گئی ہے کہ ہم اسے شایدابن الوقت کے بعد سب سے عمدہ کردار قرار دے سکتے ہیں۔۔۔۔کلیم کو باپ کے بدل جانے کے بعد بڑی بڑی تکلیفیں ہوتی ہیں۔۔۔اس کا دماغ عجیب وغریب خیالات کا مرکز اور شکوک و اوہام کی آماجگاہ بن جاتاہے۔۔۔ان سب نفسیاتی اور ذہنی کیفیات کو نذیر احمد نے بڑی کامیابی کے ساتھ قارئین کے سامنے رکھا ہے۔"(۱۲)

ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک "توبۃ النصوح" کا پلاٹ "مراۃ العروس" کی نسبت بہت بہتر ہے۔ان کے ناول کا پڑھنے والا آخر تک تجسس میں رہتاہے کہ دیکھیے آگے کیا ہو؟ ناول کے پلاٹ میں تجسس کی اس خوبی نے بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ،نذیر احمد کے اس قصے کو کسی حد تک خشک مضمون پر مشتمل ہونے کے باوجود پسندیدہ بنا دیا ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک "توبۃ النصوح "کی زبان "مراۃ العروس" اور "بنات النعش" کی نسبت پے چیدہ ہے۔اس میں محاورات کی بھرمار ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ اس ناول کے فنی مرتبہ کے بارے میں مختلف خیالات کااظہار کیا گیا ہے لیکن ہمارے خیال میں بعض نقائص کے باوجود "توبۃ النصوح" نذیر احمد کے بہترین قصوں میں سے ہے۔اس کے بعد ابن الوقت پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹرسید عبداللہ نے لکھا ہے کہ:

"بعض مبصرین کی نظر میں ابن الوقت نذیر احمد کی سب سے ناکام تصنیف ہے، لیکن انصاف یہ ہے کہ ان چند فنی نقائص سے قطع نظر، جو نذیر احمد کے تقریباً ہر ناول میں مشترکہ طور پر پائے جاتے ہیں اور "ابن الوقت" میں بھی موجود ہے، ان کی یہ کتاب بہرحال ان کے اچھے اور کامیاب ناولوں میں سے ہے۔مقصدی اور موعظتی تو ان کا تقریباً ہر ناول ہے۔اسی طرح ان کے قصوں میں پلاٹ کی کمزوریاں اور کردار نگاری کی بعض خرابیاں بھی مسلم ہیں۔مگر ان سب باتوں کے باوجود ان کے خلوص اور ان کی ماہرانہ مرقع نگاری سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔" ابن الوقت" میں نذیر احمد نے اس کھوکھلی اور غلامانہ ذہنیت کی کامیاب مصوری کی ہے جو اس زمانے کے بہت سے نام نہاد اصلاح پسندوں میں پیدا ہو گئی تھی۔"(۱۳)

ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک "ابن الوقت" اس عہد تداخل(Period of Transition) کے عام افکار اور عام شکوک و اوہام کا شفاف آئینہ ہے۔اس میں اس عہد کے نئے تصورات، احساسات اور رجحانات کو عمدگی سے دکھایا گیا ہے۔ڈاکٹرسیدعبداللہ نے اس کا بھی جواب دیا ہے کہ کیا "ابن الوقت" سرسید احمد خاں پر چوٹ ہے۔اس سلسلے میں انہوں نے مضبوط دلائل کے ساتھ اس خیال کو رد کیا ہے کہ نذیر احمد نے "ابن الوقت" کی شکل میں سرسید کو پیش کیا ہے۔اس بحث کو نپٹانے کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ نے "ابن الوقت" کے کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور اس سلسلے میں "ابن الوقت" میں حجتہ الاسلام اور اس ناول کے انگریز کرداروں کے بارے میں کردار نگاری کے فن کے نقطہ نظر سے بڑی اچھی گفتگو کی ہے اور اپنی گفتگو کااختتام ان الفاظ کے ساتھ کیا ہے:

"ابن الوقت" کا ایک بڑا عیب جو ان کے اکثر ناولوں میں پایاجاتاہے، یہ کہ ان کے کردار بولتے بہت ہیں۔وہ باتیں کم کرتے ہیں تقریریں زیادہ کرتے ہیں۔ان کے کرداروں کی طویل تقریروں کو پڑھ کر یہ راز آشکار ہو جاتاہے کہ مصنف اپنے عقائد کی تبلیغ کے لیے مضطرب ہے۔"(۱۴)

ابن الوقت پر گفتگو کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ نے اختصار کے ساتھ "رویائے صادقہ" اور " ایامیٰ" پر گفتگو کی ہے۔"ایامیٰ" کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"اس قصے میں بھی وہی عیب نمایاں ہے کہ اس کے کردار خواہ مخواہ طویل تقریریں کرتے سنائی دیتے ہیں۔خصوصاً ایسے وقت میں، جب موقع مختصر بات یا مکالمے کا ہوتا ہے۔بایں ہمہ اس قصے میں زندگی اور قصے دونوں کے عناصر پائے جاتے ہیں، اگرچہ پلاٹ کی تعمیر پر توجہ کچھ زیادہ نہیں دی گئی۔"(۱۵)

"رویائے صادقہ" پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"رویائے صادقہ" میں دین داری، خدا پرستی، اوہام باطلہ کی تردید، تعلیم جدید کی خرابیاں اور علی گڑھ کالج کی تعلیم و تربیت کاحال اور اس کے نقائص کا بیان کرنا مقصود ہے۔۔۔مگر انصاف یہ ہے کہ یہ سب مضامین اور خیالات ناول یا قصے کی بجائے ایک عام مدلل رسالے یا کتاب کی صورت میں ظاہر کر دیے جاتے تو مصنف کو اپنے مقصد میں بڑی کامیابی ہوتی۔یہ صحیح ہے کہ اس میں بہت کم باتیں ایسی ہیں جو دنیا میں نہ ہوتی ہوں، یا جو جدید اسلامی سوسائٹی میں نہ پائی جاتی ہوں، مگر شاید رسالہ یا مقالہ قارئین کو متاثر کرنے کے لیے کافی، بلکہ زیادہ موزوں ہوتا"(۱۶)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنی زیر نظر کتاب میں "فسانہ مبتلا" پر سب سے آخر میں گفتگو کی ہے اور اسے نذیر احمد کا کامیاب ترین ناول یا قصہ قراردیا ہے ،وہ لکھتے ہیں:

"اس کے تین لاجواب کردار مصنف کی کردار نگاری کے کامیاب نمونوں کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔اول مبتلا جو دو بیویوں کے شوہر ہیں ،غیرت بیگم مبتلا کی پہلی بیوی ہے جو اصلاً نسلاً شریف ہیں، اور بالآخر ہریالی، جو بازاری عورت ہے مگر مبتلا اس سے نکاح کر لیتاہے۔یہ تینوں کردار کامیاب ہیں اور یہ دیکھ کر تعجب ہوتاہے کہ مولوی نذیر احمد نے ہریالی۔۔۔ایک طوائف کی نفسیاتی اور ذہنی کوائف سے گہری واقفیت کا وہ سماں دکھایا ہے، جس کی بظاہر ان سے توقع نہ ہو سکتی تھی۔"فسانہ مبتلا" میں مقصد سے دل بستگی کا وہی عالم ہے، جو مصنف کے اور ناولوں میں ہے مگر فن کے اسرار و رموز پر عبور کے معاملے میں اس کو ہم نذیر احمد کا شاید مکمل ترین قصہ کہہ سکتے ہیں ،اس میں پلاٹ کی تعمیر مناسب، مربوط اور معقول ہے۔اس میں گفتگوئوں کا طول کم اور مکالموں کی ہیئت فطری اور متناسب ہے اور مقصد کچھ اس طرح فن کے ساتھ ہم آہنگ اور ہم رشتہ ہو کر چلتا ہے کہ اعتراض کی گنجائش اتنی نہیں نکلتی جتنی مثلاً "توبۃ النصوح" یا "رویائے صادقہ" میں ہے "فسانہ مبتلا" میں نذیر احمد ایک کامیاب صاحب فن معلوم ہوتے ہیں۔"(۱۷)

یہاں "فسانہ مبتلا" کے بارے میں وقار عظیم صاحب کی بھی رائے ملاحظہ کیجئے:

"۔۔۔"فسانہ مبتلا" میں ہمیں آہستہ آہستہ وہ سارے خدوخال دکھائی دیتے ہیں جس سے ناول کے پیکر کی تخلیق و تعمیر ہوتی ہے۔"(۱۸)

حیرت ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے جس ناول کو بہترین ناول قرار دیا ہے اس پر نذیر احمد کے ناکام ترین ناولوں ''ایامیٰ" اور "رویائے صادقہ" کی طرح محض ایک پیراگراف لکھاہے۔جبکہ نذیر احمد کے ناکام ناولوں پر انہوں نے اچھی خاصی تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔مثلاً "مراۃ العروس" پر ان کی گفتگو بڑی تقطیع کے تقریباً چار صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔بہرحال "فسانہ مبتلا" پر اختصار کے ساتھ گفتگو کرنے کے باوجود انہوں نے اس ناول کی جملہ خوبیوں کو بڑی جامعیت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔

نذیر احمد کے قصوں پر اپنی گفتگو کے اختتام پر ڈاکٹر سید عبداللہ نے " مجموعی رائے" کے عنوان کے تحت نذیر احمد پر کیے گئے اعتراضات کا جائزہ لیا ہے۔اور جہاں تک ہو سکا ہے، ان اعتراضات کے جوابات دیے ہیں اور ان کی مناسب توجیہات پیش کی ہیں۔چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

" یہ ظاہر ہے کہ غیر معتدل مقصدیت فن کے لیے مضر بلکہ مہلک ہوتی ہے، جب کہ مقصدیت کے زیر اثر کہانی او رقصہ حقیقت کے بھی خلاف ہو جائے۔ مگر نذیر احمد کے سلسلے میں ایک عذر لائق قبول ہو سکتاہے کہ وہ اردو کا پہلا ناول نگار ہے۔اس لیے اس کے ناولوں میں وہ تکمیلی اوصاف مکمل نہیں، جو مکمل اور ترقی یافتہ ناولوں میں ہونے چاہیے۔"(۱۹)

اس کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ نے یہ بتایا ہے کہ خود انگریزی ناول کی تاریخ میں ایک زمانہ ایسا تھا جب ناول نگار کی سب سے بڑی خوبی یہ خیال کی جاتی تھی کہ وہ اپنے ناول کے ذریعے اچھا اخلاقی سبق سکھائے، اس سلسلے میں انہوں نے دو انگریز نقادوں کے اقوال بھی پیش کیے ہیں اور اس کے بعد لکھا ہے:

"کسی ادیب یا ناول نگار کا صرف یہ طرز عمل، کہ اس نے اپنے ادب میں اخلاق و موعظت کو اپنا مقصد قرار دیا ہے ہمارے خیال میں کوئی جرم نہیں۔ بشرطیکہ اس کی وجہ سے حقیقت اور صداقت کو نقصان نہ پہنچا ہو۔۔۔۔۔یہ درست ہے کہ نذیر احمد زندگی میں "جو ہونا چاہیے" اس کے مبلغ اور نقیب ہیں، مگر انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں "جو ہے" اس کے خلاف بہت کم ہے۔"(۲۰)

نذیر احمد کے فن پر مجموعی رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ نے نذیراحمد کے ناولوں کی اہمیت پر گفتگو کی ہے اور بتایا ہے کہ ان کے ذریعے ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت کے ایک اہم دور کی تصویر ہمارے سامنے آئی ہے۔اس گفتگو کے آخر میں انہوں نے نذیر احمد پر اس اعتراض کا بھی جائزہ لیا ہے کہ:

" نذیر احمد کے قصوں میں باوجود یہ کہ مرد بھی ہیں اور عورتیں بھی، لیکن ان کی زندگی میں عشق کا تصرف مطلق نہیں دکھایا گیا۔"(۲۱)

نذیر احمد کے ناولوں کی کمزوریوں پر اختصار کے ساتھ گفتگو کرنے کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے:

" بہرنوع" نذیر احمد کی قوت مشاہدہ تیز ہے اور انہیں جزئیات پر بڑا عبور ہوتاہے مگروہ جزئیات کا انتخاب نہیں کر سکتے۔وہ اپنے قصوں میں جزئیات کو تمام و کمال انڈھیل دیتے ہیں۔"(۲۲)

نذیر احمد کے قصوں کی چند اور خامیوں کی نشاندہی کرنے کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ نے نذیراحمد کے نظریات اور تصورات پرایک ذرا تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے اور اس جگہ انہوں نے نذیر احمد کے تصورات اور سرسید اور شبلی کے تصورات کا تقابلی جائزہ بھی لیا ہے اور اس کے بعد انہوں نے نذیر احمد کے تصورات پر کیے جانے والے اعتراضات کا جائزہ بھی بڑی خوبی کے ساتھ لیا ہے اورآخر میں سرسید احمد خاں، شبلی اور حالی کے ساتھ نذیر احمد کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"نذیر احمد کے افکار کے اس جائزے سے یہ بات اچھی طرح روشن ہے کہ وہ اس دور کے صحیح نمائندہ اور ترجمان تھے۔انہوں نے اپنے دوسرے رفقاء کی طرح ذہن کو بدلنے کے لیے بہت سا ادب پیدا کیا اور یہ ادب ایسا تھا جس کا تعلق خواص سے زیادہ عوام سے تھا۔اس لحاظ سے نذیر احمد کو سرسید کے رفقاء میں سب سے زیادہ "عوامی' کہا جا سکتاہے۔شبلی کے کارنامے اور حالی کے فنی شاہکار سب اپنی جگہ قابل قدر ہیں۔مگر نذیراحمد کا دائرہ خطاب ان سب سے زیادہ وسیع اور اپنے زمانے کے نثر نگاروں میں ان کی مقبولیت سب سے زیادہ تھی۔کیونکہ ان کی کتابوں کو خواص اورعام، مرد اور عورت، امیر اور غریب، دیندار اور دنیا دار سبھی پڑھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ باوجود کہ ان کی کتابوں کی علمی سطح اتنی بلند نہیں ، جتنی ان کے دوسرے رفقا کی کتابوں کی ہے ہم ان کو اردو کے دو بڑے مصنفوں اور انشا پردازوں میں شمار کرتے ہیں اور ہر چند کہ فنی لحاظ سے ان کی ناولوں پراور علمی لحاظ سے ان کی دینی کتابوں پر اعتراض وارد کیے گئے ہیں مگر ناولوں میں "ابن الوقت"، "فسانہ مبتلا" اور "توبۃ النصوح" اور علمی کتابوں میں "الحقوق و الفرائض "اردو ادب کے ساتھ دوامی عمر پائے گی۔بقول ڈاکٹر جانسن "ادبی مذاق کے بدل جانے کے باوجود فیلڈنگ

کی"Tom Jones" "بھی متروک نہیں ہوئی"۔ ہمارے نقادوں کی کڑی تنقید کے باوجود "ابن الوقت" اور "فسانہ مبتلا" ابھی زندہ ہیں اور زندہ رہیں گی۔"(۲۳)

ڈاکٹر ریحانہ کوثر، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو، لاہور کالج برائے خواتین ، یونیورسٹی لاہور

حوالہ جات

۱۔ سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ (طبع سوم)، لاہور: علمی کتاب خانہ کبیر سٹریٹ، ص:۱۹۷۹ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۶، ۱۹۷، ۳۔ایضاً ، ص ۱۹۶، ۱۹۷، ۴۔ایضاً ،ص ۱۹۸، ۵۔ایضاً ،ص ۱۹۸، ۶۔ایضاً ،ص ۱۹۸، ۱۹۹

۷۔ حسینی، علی عباس، ناول کی تاریخ اور تنقید، بار اول، لکھنو: انڈین بک ڈپو، س ن، ص ۱۵۸

۸۔ فاروقی، محمد احسن، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، لاہور: اردو اکیڈمی، س ن ، ص۵۴

۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۶ء ، ص۲۰

۱۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور۔سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۱ء (طبع اول) ، ص۱۶۱۔۱۶۲

۱۱۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، کتاب مذکور، ص ۲۰۱

۱۲۔ ایضاً ،ص ۲۰۲، ۲۰۳، ۱۳۔ایضاً، ص ۲۰۴، ۱۴۔ایضاً ،ص ۲۰۹، ۱۵۔ایضاً ،ص ۲۰۹، ۱۶۔ایضاً ،ص ۲۰۹

۱۷۔ وقار عظیم، سید، کتاب مذکور، ص ۵۸

۱۸۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، کتاب مذکور، ص ۲۱۰

۱۹۔ ایضاً ،ص ۲۱۱، ۲۰۔ایضاً ،ص ۲۱۲، ۲۱۔ایضاً ،ص ۲۱۳، ۲۲۔ایضاً ،ص ۲۱۳، ۲۳۔ایضاً ،ص ۲۱۸

تحقیق میں آپ بیتیوں کی اہمیت وافادیت

انور علی

ABSTRACT

In the literary research, a researcher cannot be content with the available and known material. It is with this purpose in mind that a good researcher for the sake of comprehensiveness, ransacks libraries, peruse newspapers magazines and utilize Audio visual aid for this better guidance. In this quest for material a researcher cannot ignore the utility of auto biographies, for, they are a rich storehouse of valuable information.Auto Biographers sometime pen down rare comments on contemporary writers. We read about one person in different auto biographies by different authors and the insight we get about him is hard to be come by anywhere else. Auto Biographies contain comprehensive stuff on contemporary literary movements which often help us sort out intellectual and literary controversies. In the light of auto biographies one can have a glimpse of the literary trends, major litterateurs of the era and even the professional jealousies among contemporaries(if any). In short the 'Mortar' of research is available in auto biographies which help us bring many things to the fore and Urdu literature is given a new direction and thus the understanding of the history

of urdu literature is made easy. In this treatise different aspects of auto biographies have been presented and .efforts have been made to highlight their utility in research

اپنے تجربات ومشاہدات اوراس سے متعلق کیفیات سے دوسروں کوآگاہ کرتاانسانی جبلت ہے۔اگرچہ اظہار ذات کا جذبہ ہر فن کی بنیادمیں شامل ہے لیکن خود نوشت سوانح حیات کاتو اوّلین محرک ہی یہی جذبہ ہے، خودنوشت میں اپنے حالات زندگی کونثر میں لکھاجاتاہے۔اگرچہ بعض خودنوشتیں منظوم بھی ہیں مثلاً واجد علی شاہ کی خودنوشت ”حزن اختر“ ، حکیم سید افضل علی فیض آبادی کی مثنوی ”قصہ عبرت و مُزیّلِ وحشت“ اور منیر شکوہ آبادی کی منظوم آپ بیتیاں۔بہر حال منظوم خود نوشتوں میں شعری محاسن تو ہوسکتے ہیں لیکن وہ بہاؤ، تسلسل اور جامعیت نہیں ہوتی جو نثری خود نوشتوں کا طرۂ امتیاز ہے۔کیونکہ نظم کا پیمانہ محدود ہوتا ہے اور اس کی اپنی بندشیں ہوتی ہیں۔نظم کی بہ نسبت نثر میں ہرقسم کے حالات وواقعات کواپنے تمام ترجزیات کے ساتھ سمیٹنے کی گنجائش ہوتی ہے۔اس لیے منظوم آپ بیتیوں کا رجحان آگے نہیں بڑھ سکا۔اب جب بھی آپ بیتی کاذکرآتاہے توخیال نظم کی بجائے نثر کی طرف جاتا ہے۔آپ بیتی خواہ منثورہویامنظوم لیکن اس کے لیے سچائی اور حقیقت نگاری کی شرط پرپورااُترناسب سے مقدم ہے۔سررضاعلی اپنی آپ بیتی ”اعمال نامہ“کے دیباچے میں آپ بیتی کے لیے حقیقت نگاری کی شرط لگاتے ہوئے یہاں تک لکھ جاتے ہیں کہ:

”میرے نزدیک اپنی لکھی ہوئی سوانح حیات کی سب سے بڑی صفت یہ ہونی چاہئے کہ ایک مرتبہ کراماً کاتبین بھی سامنے آکر بہ آواز بلند پڑھ لیں تو لکھنے والے کو آنکھ نیچی نہ کرنی پڑے۔“(۱)

اسی دیباچے میں آگے چل کروہ یہ بھی لکھتے ہیں :

”میرے گلدستے میں دونوں قسم کے پھول ملیں گے میں نے حقیقت نگاری کو ملحوظ رکھا ہے۔مغربی ممالک میں سوانح حیات لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ آپ بیتی کے ساتھ جگ بیتی بھی بیان کی جاتی ہے۔دنیا میں واقعات کا سلسلہ اتنامربوط ہوتا ہے کہ اپنی کہانی اس صورت میں پوری ہوسکتی ہے کہ جب دوسروں کے حالات بھی درج کیے جائیں۔“(۲)

یہ ممکن ہے کہ کچھ آپ بیتیاں ایسی ہوں جس میں زمانے کا ذکر کم ہو لیکن عموماًکوئی آپ بیتی ایسی نہ ملے گی جو اپنے عہد کے حالات اور ماحول سے بالکل بے نیاز ہو۔کہنے کو تو خود نوشت فرد واحد کی آپ بیتی ہوتی ہے اور اس میں وہ اپنی زندگی کے ذاتی واقعات، تجربات، مشاہدات اور تاثرات بیان کرتا ہے لیکن چونکہ وہ دوسروں سے غیر متعلق کسی غارمیں نہیں رہتا بلکہ اس پر زمان و مکاں کے سیاسی، سماجی و معاشرتی اور دیگر حالات اثر انداز ہوتے ہیں لہٰذا دانستہ یا نادانستہ طور پر اس کی زندگی کی تاریخ کی ایک حیثیت مصنف کے عہد کی تاریخ بھی ہو جاتی ہے۔کسی زمانے کی خودنوشت سوانح حیات، خطوط ، سفرناموں اور روزناموں سے ہمیں اس عہد کے متعلق بہت کچھ معلوم ہوسکتا ہے۔خود نوشت سوانح حیات کا یہ پہلو اپنے اندر بے انتہا افادیت اور اہمیت رکھتا ہے۔آپ بیتی لکھنے والا ہمیں اپنے معاصرین سے ملاتا رہتا ہے۔ان سے اپنے تعلقات واضح کرتا ہے اور ان کے اعمال اور افعال پر تنقید کرتا ہے۔یوں آپ بیتی کے ساتھ جگ بیتی بھی کہہ جاتا ہے۔لہٰذا وہ اپنی شخصیت کے ساتھ ساتھ دوسروں کے متعلق بھی شعوری یاغیرشعوری طورپر لکھ جاتا ہے بلکہ جب تک وہ دوسروں کے حالات قلم بند نہیں کرتا خود اس کی تصویر بھی نہیں ابھر سکتی۔

بعض اوقات خودنوشت لکھنے میں فن کارکی اناسب سے بڑی رکاوٹ بن جاتی ہے۔وہ یہ نہیں چاہتاکہ اپنے اعترافات کی بنا پر اس سے کم تر درجے کا ثابت ہو جیسا کہ عام لوگ اسے سمجھتے ہیں۔ایسے میں مصنف اپنی خامیوں کے حوالے سے بُخل، جبکہ خوبیوں کے حوالے سے

فراخدلی سے کام لیتا ہے۔اس لیے آپ بیتیوں میں موجود خودسوانحی مواد کو چھان پھٹک کے بغیر قبول نہیں کیا جاسکتا۔اس کی وجوہ یہ ہیں کہ ایک شخصیت دوسری شخصیت سے کسی نہ کسی وجہ سے عناد رکھتی ہے۔ظاہر ہے جب عناد ہو تو آدمی سچائی کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیتا ہے اور دوسروں کے بارے میں مبالغہ آمیز باتیں پھیلانا شروع کردیتا ہے۔شخصیات سے تعصّب کے کئی وجوہ ہوسکتی ہیں۔مثلاً معاصرانہ چشمک۔ایک جگہ ملازمت کرتے ہوئے مقابلے کی دوڑ۔جیسا کہ ڈاکٹرعبادت بریلوی نے اپنی آپ بیتی "یاد عہدرفتہ"میں اپنا سارا زور اسی پر صرف کیا ہے کہ سیّدعبداللہ کی شخصیت کے منفی پہلوئوں کو اجاگر کریں لیکن ان کی خوبیوں کو درخور ا عتنا نہیں سمجھا۔اسی طرح خواجہ محمد سعید نے بھی اپنی آپ بیتی میں اپنا زور قلم سیّد عبداللہ اور ڈاکٹر وحید قریشی کے منفی پہلوئوں پر صرف کیا ہے۔جس کااندازہ اس اقتباس سے لگایاجاسکتاہے:

"ڈاکٹر وحید قریشی ماشاء اللہ اردو ادب میں ایک ثقہ نام ہے۔میرا منصب نہیں کہ میں اُن کی تحقیق یا تنقید کے بارے میں لب کشائی کروں ۔تاہم سیّد عبداللہ کے ایک نامور اور اطاعت گزار حواری کے ناطے سے دو ایک منفی اثرات جو استاد محترم نے اس شاگرد عزیز پر مرتب کیے،کا ذکر اس لئے بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قارئین کے لیے ان دونوں بزرگوں کے یہ پہلو پر دۂ اخفامیں نہ رہیں۔"(۳)

خلاصہ کلام یہ کہ آپ بیتیوں میں جو مواد شامل کیا جاتا ہے۔ان میں سے جن آپ بیتیوں میں لکھنے والے نے اپنی ذات کو نمایاں کرنے اور دوسروں کو گھٹانے کی کوشش کی ہے۔اس کو جانچنے اور پرکھنے کی ضرورت پیش آتی رہتی ہے۔آپ بیتی کے اندرمصنف کے جذبات واحساسات ہی سے پڑھنے والے کو نفسیاتی اعتبار سے مصنف کو جانچنے کا موقع ملتاہے۔آپ بیتی لکھنے والا بعض ایسے واقعات بیان کر جاتا ہے جو کسی اور ذریعے سے ہمیں معلوم نہیں ہوتے۔دوسروں کے بارے میں لکھتے ہوئے خود مصنف اپنی شخصیت کی تعمیر میں لگا رہتا ہے۔لہٰذا آپ بیتیوں میں شامل سوانحی مواد کو محقق شخصیت کے تناظر میں پرکھتا ہے۔اسی طرح ایک ہی شخصیت پر مختلف آپ بیتیوں میں شامل کئے گئے مواد کا تقابلی مطالعہ بھی ایک دلچسپ پہلو ہے۔

آپ بیتیوں میں مذہبی،ادبی،سیاسی،معاشی اورمعاشرتی ہرحوالے سے اہم موادموجودہوتاہے۔اس لیے آپ بیتیاں نہ صرف ادب کے طالب علم کے لیے تحقیق کے میدان میں اہم موادفراہم کرتی ہے بلکہ عمرانیات،نفسیات،معاشیات،تاریخ اوراس قسم کے دیگرشعبوں کے طلباکے لیے آپ بیتی میں ایساموادمل سکتاہے جوکسی دوسرے ذریعے سے ملنانامکمن ہوتاہے۔مثال کے طورپرجاوید اقبال کی آپ بیتی "اپناگریباں چاک"میں علامہ اقبال کی زندگی کے ایسے واقعات موجوہیں جن کا پتہ صرف ایک بیٹے ہی کو ہوسکتا ہے۔اس آپ بیتی میں علامہ اقبال کا نواب بھوپال اورسرراس مسعودکے ساتھ تعلق اور سروجنی نائیڈوسے ملاقات کاذکربھی موجودہے۔جبکہ علامہ اقبال کے دوستوں اس کی زندگی کے اچھے برے دنوں اوربیماری وعلالت تک کا بیان آپ بیتی میں کیاگیاہے۔اسی آپ بیتی میں جاوید اقبال اپنے والد کی شخصیت کے بعض گوشوں سے پردہ اُٹھاتے ہیں۔ظاہر ہے بیٹا ہی ایسی باتیں لکھ سکتا ہے۔جاویداقبال سرراس مسعود کی حاضر دماغی کاایک واقعہ پیش بھی کرتاہے جوخاصا دلچسپ ہے:

"ایک روز والد نے انہیں کہہ دیا: "مسعود !تمہارا دماغ تو انگریز کا ہے مگر تمہارا دل مسلمان کا ہے۔" وہ بڑے حاضر جواب تھے، فوراً بول اُٹھے: "اقبال ، خدا کا شکر ادا کرو کہ میرا دماغ مسلمان کا اور دل انگریز کا نہیں۔"(۴)

اقبال کے دور کی ایک اور اہم شخصیت یاس یگانہؔ چنگیزی کی ہے۔جنہیں "غالب شکن"کا خطاب دیاگیا۔غالب کے علاوہ انہوں نے اقبال کو بھی تختہ مشق بنایا دونوں عظیم شعرا سے یگانہ کی چڑ، ان کی نفسیاتی محرومیوں کی ایک بھرپور علامت تھی خلیق ابراہیم خلیق اس ضمن میں درج ذیل معلومات فراہم کرتے ہیں:

"اقبالؔ سے اتنی برگشتگی کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ غالبؔ کے ساتھ اقبال کی عظمت کے بھی ہر طرف چرچے تھے۔دوسرے علم کی وسعت اور گہرائی سے حاصل ہونے والی بصیرت کی کمی اور کھوٹ نے ان کے شعور کی تربیت اور تنظیم و تہذیب کی بنیاد وں میں جو کجی پیدا کردی تھی

اس نے انھیں اقبال کو صحیح روشنی اور صحیح تناظر میں نہیں دیکھنے دیا۔پھر شاید یہ بھی ہوا ہو اور گمان غالب یہ ہے کہ یہی ہوا ہو گا کہ انھوں نے اقبال کا کلام اِدھر اُدھر سے جستہ جستہ دیکھ لیا یا سن لیا، سنجیدگی سے پڑھنے یا بالاستیعاب دیکھنے کی نوبت نہیں آئی ورنہ غالباًوہی کچھ ہوتا جو ن م راشدؔ کے ساتھ پیش آیا تھا۔اس گمان کو ایک واقعے سے اور تقویت ملتی ہے۔یگانہ اپنی زندگی کے آخری چند برسوں میں اکثر و بیش تر بیمار رہا کرتے تھے۔ایسی ہی ایک علالت کے دوران سید ذوالفقار علی بخاری ، جو ان کے بے حد قدردان تھے، ان کی عیادت کو گئے اور اثنائے گفتگو میں یہ شعر پڑھا:

غنیمت ہے مرا پیراہنِ چاک

نہیں اہلِ جنوں کا یہ زمانہ

''یگانہؔ پر رقّت طاری ہوگئی اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔طبیعت ذرا سنبھلی تو پوچھا ''کس کا شعر ہے؟''بخاری نے بتایا اقبال کا شعر ہے تو چُپ ہوگئے۔پھر بولے ''تعجب ہے!''(۵)

اس سے ملتا جلتا ایک اور واقعہ خود زیڈ اے بخاریؔ کی زبانی ملاحظہ کیجئے جس سے یگانہؔ کی شخصیت کی تہ تک پہنچا جاسکتا ہے:

''استاد بندو خان کے ساتھ والے کمرے میں مرزا یگانہؔ مقیم تھے۔مرزا صاحب کا میں پُرانا نیاز مند تھا اور وہ میرے ہمیشہ کے محسن۔میرے شعر پر بڑی کڑی نگاہ رکھتے تھے۔اصلاح کبھی نہ فرماتے تھے۔نہ کبھی کوئی مشورہ دیتے تھے۔کوئی شعر پسند نہ آیا یا اس میں کسی قسم کا سقم دیکھا تو ہنستے تھے اور فرماتے تھے ہونا آخر غالب کے پیروکار۔غلبیچے کہیں کے۔معنی پر غور نہ کیا، الفاظ کی رو میں بہہ گئے اور الفاظ بھی کیسے ''آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے''اس کے بعد ایک زور کا قہقہہ لگاتے اور میں شرمندہ ہو کر رہ جاتا۔

یہ غالب دشمنی ان کا ایک ڈھونگ تھا، محض لوگوں کو چڑانے کیلئے۔لوگ چڑتے تھے اور وہ چڑاتے تھے۔چڑاتے چڑاتے غالب دشمنی ان کی عادت بن گئی۔۔۔۔۔۔مرز ا صاحب نے اپنی ایک نئی غزل سنائی جس کا مطلع ہے۔

بندہ وہ بندہ جو دم نہ مارے پیاسا کھڑا ہو دریا کنارے

میں نے اس شعر کی بہت داددی اورساتھ ہی فارسی کا ایک شعر پڑھا۔

تشنہ لب برساحل دریازحیرت جاں دہم گر بموج افتد گمان چین پشیمانی مرا

یہ شعر سن کر مرزا صاحب کی حالت غیر ہو گئی۔آنکھوں میں آنسو آگئے۔رندھی ہوئی آواز میں پوچھا کس کا شعر ہے۔میں نے عرض کیا غالب کا فرمایا جھوٹ۔'' [۶]

آل احمد سرورکی آپ بیتی سے یگانہ کی شخصیت اورنفسیاتی عوارض کاتہہ درتہہ سلسلہ کچھ اس طرح آشکاراہوجاتاہے کہ یگانہ پرغصّہ ہونے کی بجائے ترس آنے لگتاہے۔آل احمد سروراپنی آپ بیتی میں یگانہ کی شخصیت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''یاس یگانہؔ کو پہلے میں نے آگرے کی ایک شعری نشست میں دیکھا تھا۔لکھنؤمیں ان سے اِدھر اُدھر ملنا ہو جاتا ، ان کے مالی حالات خراب تھے۔مگر۔۔۔۔جو طنطنہ تھا وہ آخر تک نہ گیا۔بہت اچھے شاعر تھے۔مگر خدا جانے کیوں کبھی کبھار ان پر اپنی ہمہ دانی کا دورہ پڑتا۔اپنے کو ہندوستان کا شاعرِ اعظم سمجھتے تھے۔غالب شکن کہلانے کا خبط تھا۔غالب پر اعتراضات کرتے کرتے اور اقبال پر ہاتھ صاف کرتے کرتے نہ معلوم اُن کے سر میں کیا سمائی کہ رسول اللہ ﷺ کی شان میں کچھ گستاخیاں کیں، سننے میں یہ آیا ہے۔کہ انھوں نے کچھ رباعیاں نیازفتح پوری کو ڈاک سے بھیجیں۔وہ تو موقع کی تاک میں تھے۔انھوں نے مولانا عبدالماجد دریا بادی تک پہنچا دیں۔مولانا عبدالماجد دریا بادی نے صدق میں اور پھر سیاست جدید میں اُن کے خلاف مضامین کا ایک سلسلہ شروع کردیا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کچھ نوجوانوں نے انھیں اُن کے گھر پر گھیر لیا۔اُن کو

جوتوں کا ہار پہنا یا اور کشاں کشاں پرانے لکھنؤ سے امین آباد تک لائے یہاں پولیس پہنچ گئی اور ان کو ان نوجوانوں کے حلقے سے چھڑا لیا گیا۔دراصل بیماری، افلاس اور ناقدری نے ان کے ذہن کو ماؤف کر دیا تھا۔۔۔۔ان کا یہ شعر ان کے المیہ کو ظاہر کرتا ہے۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا(۷)

ڈاکٹر سیّد عبداللہ اور ڈاکٹرعبادت بریلوی کی چپقلش تاریخ کا حصہ بن گئی ہے عبادت بریلوی کی آپ بیتی یادِ عہد رفتہ[۸]میں توقع کے عین مطابق سید عبداللہ کے بارے میں اچھے خیالات کا اظہار نہیں کیا گیا۔اسی آپ بیتی میں سیدعبداللہ کی درشتی کے چندواقعات قلم بندکیے گئے ہیں جس کی تصدیق یا تردید کے لئے دیگر معاصر شہادتوں سے رجوع ضروری ہو جاتا ہے۔اختر شیرانی بھی ہماری رومانوی شاعری کے اہم شاعر ہیں ۔سب جانتے ہیں کہ کثرت مے نوشی کے باعث ان کا انتقال جوانی ہی میں ہوگیا تھا۔فارغ بخاری اپنی آپ بیتی میں ان کے بارے میں ہماری معلومات میں یو ں اضافہ کرتے ہیں:

"ایک دفعہ اختر شیرانی کا پتہ چلا کہ پشاور ریڈیو پر تشریف لائے ہیں۔ضیاء جعفری ، نذیر مرزا برلاس،رضااور میں بھاگ کر صادق نیوز ایجنسی کے مالک اور اپنے دوست لالہ وزیر محمد کے گھر پہنچے۔دیکھا تواردو شاعری کا رومانوی مجتہد فرش پر مدہوش بیٹھا چھلکوں سمیت سنگترے کھا رہا ہے۔لالے نے کہا آپ فارغ بخاری کو یاد کر رہے تھے وہ آگئے۔اختر نے منہ بنا کر کہا فارغ بخاری یہ کس جانور کا نام ہے۔اگلی صبح میں مطب جا رہا تھا قصہ خوانی میں صادق نیوز ایجنسی سے گزرا تو لڑکے نے آواز دی اور کہا اختر شیرانی صاحب بلا رہے ہیں۔میں اندر گیا اٹھ کر بڑے پیار سے ملے رات کے واقعے پر ندامت کا اظہار کیا۔معافیاں مانگیں اور بولے یہ سب اس ام الخبائث کا کیا دھرا ہے مجھ سے عبرت حاصل کرو او ر اس کے نزدیک مت پھٹکو میں نے کہا کوئی بات نہیں ایسا ہو جاتا ہے۔اتنے میں اختر نے سیلزمین سے بوتل مانگی اس نے کہا لالہ نے منع کیا ہوا ہے وہ بولا صرف سردردی کے لئے ایک گھونٹ پیوں گا۔اب جو اس نے جم خانے کی بوتل سے تھمائی تو اس نے منہ سے لگالی اور آدھی ختم کردی پھر مجھ سے دو چار منٹ دوستوں کے متعلق پوچھتا رہا پھر منہ سے لگائی اور پوری ایک سانس میں ختم کرکے خالی بوتل قصہ خوانی کی مصروف سڑک پر اچھال پھینکی۔جہاں وہ دھماکے سے کرچی کرچی ہو کر بکھر گئی۔لوگ ڈر کر بھاگ کھڑے ہوئے جمع ہو کر ادھر اُدھر جھانکنے لگے کہ یہ کس کا کارنامہ ہے۔شکر ہے ہم دکان میں ایک بڑے شوکیس کے پیچھے اس طرح بیٹھے تھے کہ کسی کی نظر نہ پڑی ورنہ ہنگامہ کھڑا ہوجاتا۔"(۹)

شکیب جلالی کی الم ناک موت کے اسباب پر اب تک پردہ پڑا رہا ہے مظفر وارثی اس ضمن میں اپنی آپ بیتی میں ایک نئے زاوئے سے روشنی ڈالتے ہیں جس سے بڑی حد تک اس جوان مرگ شاعر کی موت کے اسباب سے پردہ اُٹھ جاتا ہے۔انہی کے الفاظ میں چند سطورملاحظہ ہو:

"رام گلی والے گھر میں شکیب جلالی باقاعدگی سے ہفتے میں ایک بار ضرور آیا کرتا تھا پیارا دوست اور خوبصورت شاعر تھا چائے وائے آنے میں ذرا دیر ہوجاتی تو کہتا مظفر ابھی تک تمہاری رگ میزبانی نہیں پھڑ کی ؟ شکیب بڑا مظلوم شخص تھا ایسا مظلوم کہ ظلم کرنے والے کو جانتا بھی نہیں تھا وہ غائب مخلوق کے پنجوں میں جکڑا ہوا تھا اس کے کانوں میں آوازیں آیا کرتیں قربانی دو۔اپنی یا اپنے بیٹے کی ، ریل کی پٹڑی پر لیٹ کر اس نے اپنے دو ٹکڑے کر لیے و ہ اپنے بیٹے پر قربان ہو گیا خدا کرے اس کا بیٹا اس آزمائش سے محفوظ رہے اور یہ خونی کہانی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی ہو ہم یہ دُعا اس لئے مانگ رہے ہیں کہ شکیب کے باپ نے بھی شکیب کی ماں کو بالکل اسی طرح ریل کی پٹڑی پر ڈال کر ہلاک کر دیا تھا۔"(۱۰)

جاوید شاہین نے اپنی آپ بیتی "میرے ماہ وسال"(۱۱)میں لکھاہے کہ جس دن فیض احمدفیض کاانتقال ہوگیا تواس کے دفنانے کے وقت احمدندیم قاسمی اپنے نیازمندوں کے ہمراہ ایک ریسٹورنٹ میں اپناسالگرہ منارہے تھے۔اس آپ بیتی سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔کہ ترقی پسند

تحریک کے علمبردار ایک دوسرے کے بارے میں کتنے مخلص تھے۔حبیب جالب بھی ایک ترقی پسند شاعر تھے، مذکورہ آپ بیتی میں حبیب جالب کاایک واقعہ قلم بند کیاگیاہے جس سے اس کی خودداری اور بے باکی کااندازہ ہوجاتاہے:

''پاکستان پیپلز پارٹی نئی نئی بنی تھی۔ہمارے دوست شفقت تنویر مرزا نے ایک پمفلٹ لکھا جس کا نام تھا ''پیپلز پارٹی کیسی ہونی چاہیے'' ان دنوں اتفاق سے بھٹو صاحب لاہور آئے ہوئے تھے اور فلیٹی ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے تھے۔جالب ، شفقت اور میں انہیں پمفلٹ دینے گئے۔ان کا ایک منیجر ہوتا تھا۔نام غالباً صفدر شیخ تھا۔بعد میں الیکشن میں ایم پی اے بھی منتخب ہوا۔اس نے ہمیں بھٹو صاحب کے کمرے کے سامنے برآمدے میں روک لیا اور بتایا کہ بھٹو صاحب مصروف تھے۔کیا مصروفیت تھی، یہ بتانے میں اس سے کوتاہی ہوئی۔جالب ایک دم چمک اُٹھا اور غصے میں بولا''تم کون ہوتے ہو ہمیں روکنے والے''۔

یہ شور سن کر بھٹو صاحب باہر آگئے اور کمرے میں چلنے کے لئے کہا۔لیکن جالب نے یہ کہہ کر اندر جانے سے انکار کر دیا۔

''جب آپ نے اس قسم کے کتے دروازے پر باندھ رکھے ہوں تو کوئی شریف آپ سے کیسے مل سکتا ہے۔''

بھٹوصاحب کے اصرار پر بھی جالب ان کے ساتھ کمرے میں نہ گیا۔ہم انہیں باہر سے پمفلٹ دے کر واپس آگئے۔''(۱۲)

عبدالمجید سالک نے اپنی آپ بیتی میں ڈپٹی نذیر احمداورخواجہ دل محمد کا ایک واقعہ بیان کیاہے جو مولوی صاحب کی دلچسپ شخصیت پر روشنی ڈالتا ہے۔عبدالمجید سالک واقعہ بیان کرتاہے کہ خواجہ دل محمد کی ایک خصوصیت خاص طور پر حیرت انگیز تھی کہ وہ ریاضی جیسے خشک مضمون کے ساتھ ہی ساتھ بحر شاعری کے بھی شناور تھے۔اُنہوں نے انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں ایک پاکیزہ مسدّس ''کلک گہربار'' کے نام سے پڑھی جس پر بہت پرُ شورداد ملی اور انجمن کو چندہ بھی خوب ملا۔اس اجلاس میں شمس العلما ڈپٹی نذیر احمد بھی دہلی سے آئے ہوئے تھے۔ سالک صاحب کے مطابق مولوی نذیراحمد کے سر پر چوگوشیہ ٹوپی ، چہرے پر تعبّس، سفید داڑھی،لمباسیاہ چغہ جو ایل ایل ڈی کا گاؤن تھا۔آپ نے تقریر شروع کی تو دلاویز انداز بیان کی وجہ سے سارا جلسہ ہمہ تن گوش ہوگیا۔مولوی صاحب نے حسان بن ثابت کاحوالہ دے کرشاعری کومستحسن خیال کیا لیکن ان کاکہناتھاکہ خواجہ دل محمد جیسے ذہین اور لائق نوجوان کا دماغ عملی علوم کے لیے موزوں ہونے کی وجہ سے اسے شعر کے بے کار شغل میں کیوں ضائع کیا جائے۔اس پر حاجی شمس الدین اُٹھ کرکہتے ہیں کہ شعر چونکہ مسلّمہ طور پر نثر سے زیادہ قلوب پر اثر کرتا ہے۔اس لئے یہ بھی مقاصد قومی کے حصول کیلئے مفید ہے۔حاجی صاحب کے کہنے کے مطابق خواجہ صاحب کی نظم پر انجمن کو ہزار روپیہ چندہ وصول ہوا جو دوسری صورت میں شاید نہ ہوتا۔اس کے بعدسالک صاحب مولوی نذیراحمدکاایک دلچسپ بیان پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' مولانا نذیر احمد کسی قدر تاؤ کھا گئے اور کہنے لگے۔حاجی صاحب !چندہ جمع کرنا کوئی بڑی بات نہیں۔جو شخص خدمت میں ثابت قدم رہتاہے اسکی بات قوم پر ضرور اثر کرتی ہے۔یہ کہا اور عجیب دردناک انداز سے اپنی چوگوشیہ ٹوپی اُتاری اور فرمایاکہ یہ ٹوپی جو حضور نظام خلد اللہ ملکہ ' کے سامنے بھی نہیں اُتری، محض اس غرض سے اُتارے دیتاہوں کہ اس کو کاسۂ گدائی بنا کر قوم سے انجمن کے لئے چندہ جمع کیا جائے۔فقیر آپ کے سامنے موجود ہے۔کچکول اس کے ہاتھ میں ہے۔دے دو بابا تمہارا بھلا ہوگا۔

بس پھر کیا تھا۔جلسے میں بے نظیر جوش پیدا ہوگیا۔مولانا کی ٹوپی مولانا کے سر پر رکھی گئی اور ہر طرف سے روپیہ برسنے لگا۔یہاں تک کہ حاجی شمس الدین کی آواز اعلان کرتے کرتے بیٹھ گئی،اور جب ذرا جوش کم ہوا تو مولانا نے پھر تقریر شروع کی اور ہنس کر حاجی صاحب سے کہا۔اس نظم کے بعد ہماری نثر بھی آپ نے سُنی؟''(۱۳)

مولاناگرامی کے بارے میں سالک صاحب کی آپ بیتی میں اتنی دلچسپ اوراہم معلومات موجودہیں جن سے گرامی اوراقبال دونوں فنافی شعر ،شعرا کے باہمی تعلقات پر روشنی پڑتی ہے اورمولاناگرامی کی شخصیت کے بعض دلچسپ پہلوبھی منکشف ہوجاتے ہیں جو کسی اور ذریعے سے

ممکن نہ تھیں۔سالک صاحب اپنی آپ بیتی میں مولاناگرامی کی شخصیت کے بہت سے گوشے اجاگر کرتے ہیں۔ایک جگہ وہ مولاناکی شخصیت کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"گرامی کی طبیعت میں ایک خصوصیت ایسی تھی،جو میں نے عمر بھر کسی شخص میں نہیں پائی، یعنی شعر میں ایسا انہماک تھا کہ باقی تمام امور سے انقطاع کلی ہو گیا تھا۔اگر جالندھر سے چل کر لاہور پہنچناہے تو کوئی ٹرین میں بٹھا دے اور کوئی لاہور پہنچ کر اُتارے،اور نہ انہیں بالکل احساس نہ ہو گا کہ انہیں کہاں اُترنا ہے۔وہ شعروں میں مستغرق پشاور پہنچ جائیں گے۔ڈاکٹر صاحب کہاکرتے تھے کہ گرامی شعر میں تلمیذ روح الا میں ہے اور باقی تمام معاملات میں چغد ہے۔"(۱۴)

راشد کی بو قلموں شخصیت کے حوالے سے جو معلومات ابراہیم خلیق نے اپنی آپ بیتی "منزلیں گرد کی مانند"(۱۵)میں فراہم کی ہیں ان کا علم تو راشد کے سوانح نگاروں کو بھی نہیں ہے اس آپ بیتی سے ہم پہلی بار ن م راشد کے ایک ایسے استاد لطیفی سے باخبر ہوتے ہیں جن کا اثر ان کے فن پر بھر پور طور پر پڑا ہے۔آپ بیتوں میں شامل بعض اصحاب کے سوانح کے ضمن میں شخصیت سے متعلق بھی کچھ ایسے واقعات شامل ہوگئے ہیں جو ممدوح کی سیرت پر ایک نئے انداز سے روشنی ڈالتے ہیں۔زیر تحقیق آپ بیتیوں کے مطالعے سے چند ایسے ہی واقعات کی نشان دہی کی جاتی ہے جو نا یاب بھی ہیں اور شخصیات پر تحقیق کرنے والوں کے لئے ایک اہم لوازمہ کی حیثیت بھی رکھتے ہیں پہلا واقعہ جوش ملیح آبادی کی انانیت کے بارے میں ہے جسے دیوان سنگھ مفتون نے ازراہِ عنایت خودداری کا نام دے کریوں بیان کیا ہے:

"حضرت جوش کی خودداری کا ایک اور واقعہ دلچسپ ہے آپ ایک بار بمبئی جارہے تھے اور اسی گاڑی کے دوسرے خانہ میں مرحوم مسٹر جناح بھی تھے۔راستہ میں مسٹر جناح کے پرائیوٹ سیکریٹری کو علم ہوا۔کہ حضرت جوش بھی اسی گاڑی میں سفر کر رہے ہیں۔آپ نے مسٹر جناح سے ذکر کیا تو مسٹر جناح نے اپنے پرائیوٹ سیکریٹری سے کہا کہ جاکر جوش کو بلالائیں پرائیوٹ سکریٹری نے آکر جوش صاحب سے کہا کہ جناح ملنے کے لیے بلاتے ہیں۔آپ نے یہ سنا تو جواب دیا کہ "اگر مسٹر جناح ملنا چاہتے ہیں۔تو ان کو خود آنا چاہئے تھا" پرائیوٹ سکریٹری نے یہی الفاظ مسٹر جناح سے کہے۔تو مسٹر جناح حضرت جوشؔ والے خانہ میں آئے اور ان کو اپنے ساتھ لے گئے۔"(۱۶)

مولاناحسرت موہانی کی درویشانہ شخصیت کے واقعات جابجا کتابوں میں بکھرے پڑے ہیں۔اردوآپ بیتیوں میں بھی مولاناصاحب کی خودداری اوردرویشانہ مزاج کے حوالے سے بہت ساہم موادموجودہے۔یہاں مولاناصاحب کاایک واقعہ پیش کیاجاتاہے جوان کی مساوات پسندی پر دلالت کرتا ہے اس کے راوی حبیب جالب ہیں جو اپنی درویشی میں خود بھی حسرت موہانی سے کم نہیں ہیں:

"حسرت موہانی معمولی آدمی کی طرح زندگی بسر کرتے تھے۔وہ روزانہ خود اپنے ہاتھوں نل گیٹ کے مٹکا پانی سے بھرتے تھے۔ان کے ہاں ایک صاحب مہمان آئے ہوئے تھے، اس نے کہا کہ "مولانا لائیے میں پانی بھر دیتا ہوں" مولانانے کہا کہ " کل کون بھرے گا"ایک ریڈیو کے مشاعرے کے بعد منتظمین نے انہیں ڈرتے ڈرتے پانچ سو روپے کا چیک دیا تو کہنے لگے "یہ کیا ہے؟ "انہوں نے کہا کہ "حضور آپ کو اس سے بھی زیادہ دینا چاہتے ہیں یہ معمولی سا چیک ہے"۔مولانا حسرت موہانی نے ان سے پوچھا کہ "ریاض خیر آبادی کو کیا دیا"۔انہوں نے کہا کہ "جی! پچیس روپے دیے ہیں"۔مولانا نے کہا کہ "وہ مجھ سے بڑے شاعر ہیں، ان کو پچیس روپے اور مجھے پانچ سور روپے دے رہے ہو۔مجھے بھی پچیس روپے دو"۔انہوں نے پانچ سو لوٹا دیئے اور پچیس روپے ہی لئے۔یہ اس بڑے آدمی مولانا حسرت موہانی کی شان تھی۔"(۱۷)

ڈاکٹر سیّد عبداللہ اردو ادب کے محسن تھے۔رشید امجد نے ان کی سماعت کی کمزوری کو ایک نئے زاویئے سے بیان کیا ہے اپنے چشم دید واقعے کو وہ یوں بیان کرتے ہیں:

"سیّد عبداللہ مجلسی آدمی ہیں اور دوستوں کے دوست،لیکن سناتے زیادہ ہیں دوسروں کی کم سنتے ہیں،یہ بات ڈاکٹر سیّد عبداللہ میں بھی تھی۔وہ آلہ سماعت استعمال کرتے تھے۔خود بات کرتے تو اسے کانوں پر لگا لیتے،دوسرے بولتے تو کانوں سے نکال لیتے۔"(۱۸)

ان آپ بیتیوں میں کچھ ایسے دلچسپ واقعات بھی ہیں جنہیں "ادبی انکشافات" کا درجہ حاصل ہے۔ڈاکٹر رشید امجد نے اپنی آپ بیتی میں عبداللہ ملک کے حوالے سے دوچند ایسے واقعات پیش کیے ہیں جس سے ان کی شخصیت کے تضاد کااندازہ ہوجاتاہے۔اس حوالے سے ایک واقعہ ملاحظہ ہو:

"چودھری عطاء دوائوں کا ہول سیل کام کیا کرتے تھے،اچھے گھر میں رہتے۔ایک بار انہوں نے ہمیں کھانے پر بلایا۔ڈائننگ ٹیبل پر نوکروں نے کھانا لگایا۔چودھری صاحب کہنے لگے"دیکھیں نا نوکر تو آج کی ضرورت ہیں لیکن میرا رویہ ان کے ساتھ آقا اور نوکر کا نہیں۔یہ اپنا کام کرتے ہیں میں اپنا، لیکن ہم مل کر کھانا کھاتے ہیں"یہ چودھری صاحب کی مجرم ضمیری تھی ورنہ ان سے کسی نے اس بارے میں کوئی سوال نہیں کیا تھا۔اکثر ترقی پسندوں کا یہی حال تھا۔"(۱۹)

پطرس بخاری کا تعلق صوبہ خیبرپختونخوا سے تھا لیکن ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اپنے فرائض منصبی ادا کرتے رہے۔مسلم لیگ یا قائد اعظم کے بارے میں ان کے خیالات پہلی دفعہ شوکت واسطی کے ذریعے سامنے آتے ہیں۔اپنی آپ بیتی میں موصوف رقم طراز ہیں:

" بات چیت کے دوران باہر سے کسی کا فون آیا، ۲۹ ویں رمضان تھی۔شام کو چاند دکھائی دینے یا نہ دینے پر گفتگو ہونے لگی۔اس نے پوچھاہوگا کہ کیا امکان ہے پطرس صاحب نے جواب میں کہا:عید کے چاند، اور جناح صاحب کا کوئی بھروسہ نہیں۔۔۔، میں تو ایسے صائب الرائے شخص کے منہ سے یہ سن کردنگ رہ گیا۔قائد اعظم کے متعلق تو عام تاثر ہی یہ تھا کہ چٹان کی طرح اٹل تھے۔ہندوپریس ان کی مستقل مزاجی،یک رائی اور ثابت قدمی کو ہٹ دھرمی کا نام دیتاتھا۔ان کی طبیعت کے اس خاصہ۔عزم بالحزم ہی کے باعث حصول پاکستان ممکن ہوا۔انگریز اور ہندو نے کیسے کیسے حربے نہ چلائے مگر انہیں قرار داد لاہورکے مطالبہ سے متزلزل نہ کرسکے۔مجھے پطرس بخاری کی یہ بات دہرانے کی ضرورت یوں پڑی یہ بعید العقل نکتہ۔paradox سامنے آئے : بڑے لوگوں کی بڑی باتیں ہوتی ہیں مگر جب کرنے پر آئیں تو کیسی چھوٹی بات کر جاتے ہیں!"(۲۰)

اردو آپ بیتیوں میں نہ صرف شخصیات کاذکرملتاہے بلکہ بعض ایساادبی مواد بھی پایاجاتاہے جوادبی لحاظ سے بڑی وقعت کاحامل ہوتاہے۔خلیق ابراہیم خلیق اپنی آپ بیتی میں اکبر الہ آبادی کے ایک مشہور شعر کا پس منظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مولانا عبدالباری فرنگی محلی طرابلس اور بلقان کی جنگوں کے زمانے سے برصغیرکے صف اوّل کے سیاسی رہنمائوں میں شمار کئے جانے لگے تھے۔خلافت اور سوراج کی تحریک میں بھی انہوں نے گراں قدر خدمات انجام دیں۔اس زمانے میں گاندھی جی جب بھی لکھنوٗ آئے فرنگی محل میں مولانا عبدالباری کے پاس ٹھہرے۔مہاتمااور مولاناکی اس خلاملا پر ہی اکبرالہ آبادی نے یہ شعر کہا تھا:

باری میاں بھی حضرتِ گاندھی کے ساتھ ہیں
گومشتِ خاک ہیں مگر آندھی کے ساتھ ہیں

بعد میں یہ شعر چھپا تو "باری میاں" کی جگہ "بدھو میاں" نے لے لی۔مولانا عبدالباری ۱۹۲۶ء میں اپنی وفات تک سیاست میں سرگرمی سے حصہ لیتے رہے۔"(۲۱)

ظاہر ہے اس شعر کے پس منظر کے ضمن میں ہمارا واحد ماخذ یہی آپ بیتی ہے۔"ناممکن کی جستجو" میں حمید نسیم بھی اقبالؔ کی ایک نظم کا پس منظر بیان کرتے ہوئے ہمارے معلومات میں ایک اہم اضافہ کرتے ہیں۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"تاثیر صاحب کی شخصیت ادب کی سطح پر بہت فیض رساں تھی۔فیضؔ تاثیرؔ ہی کے سات آٹھ برس کے فیض صحبت سے فیض بنے۔خود علامہ اقبال تاثیر صاحب کے ذوق شعر کو معتبر سمجھتے تھے۔اورانہیں اپنا تازہ کلام سنا کر ا ن کی رائے معلوم کیا کرتے تھے۔یہ واقعہ تو شاید تاثیر صاحب نے خود کہیں لکھا ہو یا ان کے شاگرد اوّل شفیق گرامی محمود نظامی مرحوم نے کہیں بیان کیا ہو۔مگر اس کی نظر سے ایسی کوئی تحریر آج تک نہیں گزری۔تاثیر صاحب نے لندن جانے سے پہلے ایک غزل کہی۔زمین ان کی اپنی ایجاد تھی:

غم کو اپنی زندگی کا آسرا سمجھا تھا میں　　اے فریب آرزو تم کیا تھے کیا سمجھا تھا میں

زلف آوارہ گریباں چاک اور مست شباب　　تیری صورت سے تجھے درد آشنا سمجھا تھا میں

شعر اس کے استاد کے ہیں جو باپ کی جگہ تھا لیکن سچ بات چھپائی نہیں جاسکتی۔جیسی اچھی زمین ہے شعر ویسے اچھے نہیں۔انہی دنوں تاثیر صاحب علامہ سے ملنے گئے۔انہوں نے دوران گفتگو میں کہا۔تاثیر کچھ شعر کہتے ہیں۔انہوں نے یہ غزل سنا دی شاعر مشرق نے سنی توان پر سکر کی سی کیفیت طاری ہوگئی۔بستر سے اٹھے۔اور ننگی زمین پر لیٹ گئے جیسے کوئی دورہ پڑگیا ہو۔نگاہیں افق پر جم گئیں اور شعر کا سیل امڈ آیا۔دیکھتے ہی دیکھتے وہ صدیوں کی ادبی روایت اور ارتقائے اسلوب کا حاصل غزل ہوگئی۔جو اقبال کی انتہائی فکری عظمت کی ترجمان ہے۔

اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میں　　آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

عظیم شاعر نے عظیم ممکنات والی زمین کا پورا حق ادا کر دیا۔قافیہ نہ بدلتے تو بات نہ بنتی۔کہ وفا،حیا، دعا، آشنا، آسرا، مدعا میں آفاقیت اور آسماں پر دازی کی گنجائش نہ تھی۔"(۲۲)

نظیر صدیقی اپنی آپ بیتی میں صادق القادری اور سرور بارہ بنکوی کے چند زندہ شعروں پر روشنی ڈالتے ہوئے سرقہ کرنے والوں کاراز بھی افشاکرتے ہیں۔نظیرصدیقی کے مطابق مشرقی پاکستان کا نہایت ہونہار اور جوانمرگ شاعر صادق القادری جواس کے احباب میں سے تھے اورجان پہچان میں اس پرنظیرصدیقی کا خاکہ شامل ہے۔نظیرصدیقی نے اپنی آپ بیتی میں اس کی ایک رباعی نقل کی ہے۔جسے چور قسم کے شاعر اپنی رباعی کہہ کر مشاعرہ لوٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس سلسلے میں نظیرصدیقی لکھتے ہیں:

"کراچی میں اس طرح کا ایک واقعہ میری موجودگی میں گزرچکاہے۔چوری کرنے والے جواں سال شاعر صاحب ریش تھے اور دین دار بھی معلوم ہوتے تھے۔صادقؔ کی رباعی یہ ہے:

یہ صبح رہے شام رہے میں نہ رہوں　　یہ گردشِ ایّام رہے میں نہ رہوں

میں کل کا بھروسا نہیں کرتا ساقی　　ممکن ہے کہ کل جام رہے میں نہ رہوں

چند مہینے ہوئے میں نے کسی رسالے میں صادقؔ کا ایک اور خوب صورت شعر کسی غیر معروف شاعر کے نام سے منسوب دیکھا۔شعر یہ ہے:

نہ پوچھ کیسے گزرتی ہے زندگی اے دوست

بڑی طویل کہانی ہے پھر کبھی اے دوست(۳۳)

گوپی چند نارنگ کی ادبی حیثیت مسلم لیکن ان کے بارے میں رشید امجد نے جو انکشاف کیا ہے وہ چونکا دینے ولا ہے۔انہی کے الفاظ میں پڑھیئے:

"گوپی چند نارنگ صرف ضیائی دورمیں پاکستان آئے، جمہوریت کی بحالی کے بعد معلوم نہیں کیوں انہوں نے پاکستان یاترا کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ان کے بارے میں یہاں طرح طرح کی قیاس آرائیاں کی جاتی تھیں۔پہلی بار آئے تو جوگندر پال اور اُن کی بیگم بھی پنڈی میں تھیں اور میرے یہاں مقیم تھیں۔ہم اُس فنکشن میں نہ جاسکے جس میں نارنگ نے کلیدی خطبہ پڑھناتھا، لیکن اُس فنکشن کی جو روداد لوگوں سے سنی، وہ

بڑی دلچسپ تھی نارنگ کو دو چارناموں کے علاوہ کسی سے واقفیت نہ تھی،انہوں نے اسلام آباد کے افسانہ نگاروں کی جو فہرست پڑھی وہ بہت ہی دلچسپ تھی، ایک نام دوسرے سے جوڑدیا گیاتھا مثلاً مظہر،اسلام احمد، دائود، جاوید، محمد منشا، یادمرزا، حامد بیگ وغیرہ ظاہر ہے کسی نے ان کو نام لکھ کردئے تھے۔نارنگ صاحب نے ان کے غلط ٹکڑے کردئے آخر اسلوبیاتی نقاد جو ٹھہرے۔فنکشن کے بعد افسانہ نگاروں کا گروپ انہیں ملا، اپنی کتابیں پیش کیں،نارنگ صاحب نے راتوں رات نام درست کئے، حوالے یاد کئے اور اگلی نشستوں میں یہ تاثر جمادیا کہ وہ فکشن کو باقاعدگی اور ترتیب سے پڑھتے ہیں۔نارنگ بہت اچھے مقرر ہیں، بات کرنا اور محفل میں رنگ جمانا انہیں خوب آتا ہے۔اس کے بعد وہ دو یا شاید تین بار اور اسلام آباد آئے۔" [۲۴]

جان نثار اختر کے والد مضطر خیر آبادی سے تو اردو ادب کا ہر طالب علم واقف ہے۔امیرمینائی کے تین خیر آبادی شاگردوں مضطرؔ ریاضؔ اور وسیم نے ملک گیر شہرت حاصل کی، مگر مقبولیت سب سے زیادہ مضطرؔ کو ملی۔ان کے کلام میں رنگینی اور وارفتگی بھی ہے اور سوز و گداز بھی۔مضطرؔ بڑے قادر الکلام شاعر تھے اور اردو کے علاوہ ہندی میں بھی شعر کہتے تھے۔اُن کے بعض اشعار آج بھی زبان زد خاص و عام ہیں۔مثلاً اُن کے یہ اشعارتوادب کے ہرطالب العلم نے سنے ہوں گے:

اسیر پنجۂ عہدِ شباب کرکے مجھے
کہاں گیا مرا بچپن خراب کرکے مجھے
کوئی گناہ نہ کرتے،شراب ہی پیتے
یہ کیا کیا کہ گنہ تو کئے، شراب نہ پی

خلیق ابراہیم خلیق اپنی آپ بیتی میں مضطرخیرآبادی کے حوالے سے ایک حیرت انگیزانکشاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ مشہور غزل ، جو غلطی سے بہادرشاہ ظفرؔ سے منسوب ہو گئی، درحقیقت مضطرؔ کی ہے :

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں،نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے وہ میں ایک مشت غبار ہوں(۲۵)

ڈاکٹررشیدامجداپنی آپ بیتی میں بھی شہاب نامہ کے متعلق دلچسپ انکشافات کرتے ہیں۔اسی آپ بیتی میں وہ اشفاق احمد،بانوقدسیہ اورممتازمفتی کا قدرت اللہ شہاب کے ساتھ عقیدت کے سلسلے میں بھی بہت دلچسپ باتیں سامنے لاتے ہیں جس کااندازہ اس اقتباس سے بخوبی لگایاجاسکتاہے:

"شہاب صاحب کے دوستوں کارنگ اورڈھنگ عجیب تھا۔وہ ان کے شیدائی بھی تھے اوران کے مجاور بھی۔شہاب صاحب کے پاؤں کے انگوٹھے کے ناخن مڑجاتے تھے اور گوشت میں داخل ہوکر سخت تکلیف دیتے۔ان ناخنوں کاکاٹنابڑامشکل اور نازک کام تھا،ایک بارمیں نے دیکھا کہ شہاب صاحب صوفے میں نیم درازہیں۔اشفاق احمدنیچے بیٹھے ہیں اوران کی گود میں شہاب صاحب کاپاؤں ہے،بانوقدسیہ پنجوں کے بل بیٹھی ان کے انگوٹھے کاناخن کاٹ رہی ہے،مفتی صاحب منہ کھولے یوں دیکھ رہے ہیں جیسے پردہ غیب سے کوئی عجیب شے نمودارہونے والی ہے۔"(۲۶)

ادبی معرکے اور معاصرانہ چشمکیں ادب کی رفتار کو آگے بڑھانے میں خاصے معاون ثابت ہوتے ہیں۔آپ بیتیوں میں اس نوع کا مواد بھی خاصا پا یا جاتا ہے۔نمونے کے طور پر ایک واقعہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔حمید نسیم نے ڈاکٹر رشید جہاں اور فیض کے درمیان معاشقے کی معاصرانہ روایت کا ذکر اپنی آپ بیتی میں کیا ہے جس سے اس معاملے پر صحیح روشنی پڑتی ہے۔لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر رشید جہاں سے ۱۹۴۱ کے اکتوبر یا نومبر میں ملاقات ہوئی۔صوفی تبسم صاحب کے ہاں۔وہ اب جوان ہوچکا تھا۔ایم اے کر چکا تھا۔انہوں نے دیکھا تو کچھ توقف کے بعد کہا تم وہ ہو امرتسر والے؟ اس نے کہا میں وہی ہوں آپ کا شاگرد۔انہوں نے پھر اپنی فطری بے ساختگی سے کہا۔نالائق تم شاگرد کب تھے۔محمود اور میں تو تمہیں بیٹے کی طرح چاہتے تھے۔پھر کہا۔اٹھو ادھر آئو۔وہ ان کے پاس گیا تو انہوں نے بڑی محبت سے اسے سینے سے لگایا۔اس نے بڑی مشکل سے آنسو روکے۔۔۔۔اس ملاقات میں ڈاکٹر تاثیر اور فیض صاحب بھی موجود تھے۔صوفی صاحب کا شاگرد اور فرزند معنوی پران بھی تھا۔پھر وہ ڈاکٹر صاحب اور فیض صاحب سے ہندوستان میں متوقع جنتا کی جنگ آزادی پر گفتگو کرتی رہیں۔یہ اس کی ان سے آخری ملاقات تھی۔لوگوں نے بعد میں بڑے قصے مشہور کیے۔کہ رشیدہ آپا اور فیض صاحب کا بڑا رومانس بلکہ Affair چلا تھا۔بالکل غلط، جھوٹ، لغو بات۔۔۔۔لوگ افسانے ڈھونڈتے ہیں۔سکینڈل گھڑنا ہم لوگوں کا محبوب مشغلہ ہے۔''(۲۷)

مولوی عبدالحق کی بذلہ سنجی ان کے مکاتیب میں بھی ظاہر ہوتی ہے لیکن عبادت بریلوی کی آپ بیتی میں روایت کیا گیا یہ واقعہ بے حد دلچسپ ہے۔مولوی صاحب کی بذلہ سنجی کا یہ بہترین نمونہ ملاحظہ فرمایئے:

''مولوی صاحب کے مزاج میں بذلہ سنجی بہت تھی۔ایک دن میں سہ پہر کو پہنچا تو بہت خوش نظر آئے ایک خط میری طرف بڑھایا اور کہا اُس کو پڑھو یہ خط حکومت ہند کی طرف سے آیا ہے انجمن کی زمین کے بارے میں ہے۔''

میں نے خط پڑھا اس میں لکھا تھا کہ انجمن کی نئی عمارت کی تعمیر کے لئے زمین دینے کا فیصلہ اصولی طور پر ہو چکا ہے لیکن ابھی تک اس قطعہ زمین کی بیرکوں میں کچھ ویکائز رہتی ہیں۔جنگ کے زمانے میں خواتین کا یہ دستہ بنایا گیا تھا جس کو ویکائز کہتے تھے،اگر انجمن کے عملے میں نوجوان لوگ زیادہ نہ ہوں تو حکومت اس زمین کو بحال کردے اور جو بیرک خالی پڑے ہیں ان میں انجمن کا دفتر قائم ہو جائے۔کیونکہ نوجوان لوگوں کی موجودگی میں بعض انتظامی دشواریاں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔

مولوی صاحب کہنے لگے ''میں نے اس مضحکہ خیز خط کا جواب لکھ دیا ہے اور اس میں یہ لکھا ہے کہ میں پچھتر سال کا بوڑھا ہوں لیکن بیس پچیس سال کے نوجوانوں سے بہتر ہوں۔اب حکومت خود فیصلہ کرے کہ ویکائز کو کوئی خطرہ ہے یا نہیں۔''(۲۸)

ڈپٹی نذیر احمد کالطیفہ بھی انتہائی دلچسپ ہے جس سے اس کی بے باکی ،حاضر دماغی اور جرأت رندانہ کااندازہ ہوجاتاہے۔اس لطیفے کے راوی زیڈاے بخاری ہیں:

''بھائی آصف علی نے اپنے مسودے میں ڈپٹی نذیر احمد کاذکر کیاتھااور لکھاتھا کہ ایک مرتبہ ڈپٹی صاحب کی ملاقات لارڈ کرزن سے ہوئی باتوں باتوں میں لارڈ کرزن نے کہاہندوستانی بہت جھوٹے ہوتے ہیں ڈپٹی صاحب بولے جی بجا اور آپ جھوٹوں کے بادشاہ۔''(۲۹)

آپ بیتیوں میں اس کے علاوہ بھی بے شمار واقعات ہیں جو تحقیق کے طالب علموں کو نئے موضوعات کے ضمن میں مفید مسالہ فراہم کرسکتے ہیں۔مثلاً حبیب جالب نے استاد قمر جلالوی کے بارے میں لکھاہے کہ وہ دوسروں سے غزلیں لکھواکر نیفے میں اڑس لیتے تھے اور بعض اوقات یہ نیفے ہی میں دھل جاتی تھیں۔(۳۰) جسٹس جاویداقبال اپنی آپ بیتی میں اُس کمپلیکس کا بھی بے شگاف ذکرکرتے ہیں جوان کی ذاتی گفتگواور تقاریر میں جھلکاپڑتاہے۔فرماتے ہیں:

''مجھے علامہ اقبال کے گھرپیداہونے یافرزنداقبال ہونے پرغصہ نہیں البتہ علامہ اقبال کے ان پرستاروں پرغصہ ضرورآتاہے جوان کے افکارکی نفی کرتے ہوئے مجھے صرف ''فرزنداقبال''کی حیثیت سے جاناچاہتے ہیں اوراس''فریم''سے میرا باہر نکلنا انہیں ناگوارگزرتاہے۔''(۳۱)

اقبال کے بارے میں موصوف کے یہ الفاظ اقبال کی کتنی مختلف تصویر پیش کرتے ہیں:

"ماہ رمضان میں گھر میں والدہ اور دیگر خواتین باقاعدہ روزے رکھتیں اور قرآن شریف کی تلاوت کرتیں۔گھر کے ملازم بھی روزے رکھتے۔البتہ میرے والد شاذو و نادر ہی روزہ رکھتے تھے اور جب رکھتے تھے تو ہر چند گھنٹوں بعد علی بخش کو بلوا کر پوچھتے کہ افطاری میں کتنا وقت ہے۔۔۔والد کو کبھی کبھار فجر کی نماز پڑھتے ضرور دیکھا ہے۔"(۳۲)

یہاں جاوید اقبال صاحب یہ بتانا بھول گئے کہ وہ کس زمانے کا ذکر کر رہے ہیں۔مختصر یہ کہ آپ بیتیاں نہ صرف ادبی شخصیات ،تحریکات اور دیگر ادبی معلومات کے ضمن میں اہم اور بنیادی لوازمہ فراہم کرتی ہیں بلکہ آپ بیتیوں میں سماجی علوم،تاریخ،سیاسیات اور زندگی کے دیگر شعبوں سے متعلق معلومات کا بھی وافر مواد موجود ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ان آپ بیتیوں میں موجود کارآمد مواد کو تحقیق کی چھلنی سے چھان کر ان سے استفادہ کیا جائے۔

انور علی، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،اسلام آباد

حوالہ جات

۱۔ رضا علی، سیّد،سر،اعمال نامہ،دیباچہ،لاہور،فکشن ہاؤس،۱۹۹۵ء،ص:ح
۲۔ ایضاً
۳۔ محمد سعید، خواجہ ،پروفیسر ،گورنمٹ کالج اور میں،لاہور،الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء،ص۱۷۸
۴۔ جاوید اقبال، جسٹس ، ڈاکٹر،اپنا گریباں چاک،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء،ص۳۰
۵۔ ابراہیم خلیق،خلیق،منزلیں گرد کی مانند،کراچی، فضلی سنز ، ۱۹۹۹ء،ص۱۹۰
۶۔ ذوالفقار علی بخاری،سرگزشت،کراچی،معارف لمیٹڈ، ۱۹۶۶ء،ص۱۷۸
۷۔ آل احمد سرور،پروفیسر،خواب باقی ہیں،علی گڑھ،ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۱ء،ص۱۴۴
۸۔ عبادت بریلوی،پروفیسر،ڈاکٹر،یادِ عہد رفتہ،لاہور،ادارۂ ادب و تنقید، ۱۹۸۸ء،ص۲۹۱۔۲۹۳
۹۔ فارغ بخاری،مسافتیں،پشاور،مکتبہ سنگ میل،س ن،ص۲۹۹۔۳۰۰
۱۰۔ مظفر وارثی،گئے دنوں کا سراغ،لاہور،خزینۂ علم و ادب، ۲۰۰۰ء،ص۲۳۶
۱۱۔ جاوید شاہین،میرے ماہ و سال،اشاعت دوم،لاہور،سارنگ پبلی کیشنز،۱۹۹۷ء،ص۱۱۶
۱۲۔ ایضاً،ص۱۳۶
۱۳۔ عبدالمجید سالک،مولانا،سرگزشت،لاہور،قومی کتب خانہ، ۱۹۶۶ء،ص۲۳۔۲۴
۱۴۔ ایضاً،ص ۷۸،۸۲،۸۵
۱۵۔ ابراہیم خلیق،خلیق،منزلیں گرد کی مانند،کراچی،فضلی سنز ، ۱۹۹۹ء،ص۵۳۶۔۵۴۳
۱۶۔ دیوان سنگھ مفتون،سردار،ناقابل فراموش،اضافہ شدہ ایڈیشن،لاہور،ساگر پبلشرز، س ن،ص ۲۶۰
۱۷۔ حبیب جالب،جالب بیتی،لاہور ،جنگ پبلشرز، اگست ۱۹۹۳ء،ص ۲۲۲
۱۸۔ رشید امجد،ڈاکٹر،تمنا بے تاب،راولپنڈی،حرف اکادمی،۲۰۰۱ء،ص ۱۶۵

۱۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، تمنا بے تاب، راولپنڈی، حرف اکادمی، ۲۰۰۱ء، ص۸۰

۲۰۔ شوکت واسطی، پروفیسر، کہتاہوں سچ، اسلام آباد، بزم علم و فن پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص۱۵۰

۲۱۔ ابراہیم خلیق، خلیق، منزلیں گرد کی مانند، کراچی، فضلی سنز ، ۱۹۹۹ء، ص۷۹

۲۲۔ حمید نسیم، ناممکن کی جستجو، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۰ء، ص۹۵،۹۶

۲۳۔ نظیر صدیقی، سویہ ہے اپنی زندگی، (قلندر آباد) ایبٹ آباد، سرحد اردو اکیڈمی ،۱۹۹۱ ء ،ص۱۷۵۔۱۷۶

۲۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، تمنا بے تاب، راولپنڈی، حرف اکادمی، ۲۰۰۱ء، ص۱۴۷

۲۵۔ ابراہیم خلیق، خلیق، منزلیں گرد کی مانند، کراچی، فضلی سنز ، ۱۹۹۹ء، ص۳۴۷۔۳۵۷

۲۶۔ رشید امجد، ڈاکٹر، تمنا بے تاب، راولپنڈی، حرف اکادمی، ۲۰۰۱ء، ص۲۱۱

۲۷۔ حمید نسیم، ناممکن کی جستجو، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۰ء، ص۴۵،۴۶

۲۸۔ عبادت بریلوی، پروفیسر، ڈاکٹر، یادِ عہد رفتہ، لاہور، ادارۂ ادب و تنقید، ۱۹۸۸ء، ص۲۰۴

۲۹۔ ذوالفقار علی بخاری، سرگزشت، کراچی، معارف لمیٹڈ، ۱۹۶۶ء، ص۱۷

۳۰۔ حبیب جالب، جالب بیتی، لاہور ،جنگ پبلشرز، اگست ۱۹۹۳ء، ص۴۱

۳۱۔ جاوید اقبال، جسٹس ، ڈاکٹر، اپنا گریباں چاک، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص۲۶۶

۳۲۔ ایضاً، ص۱۹

شان الحق حقی کی لسانی خدمات

منصف خان سحاب

ڈاکٹر نذر محمد عابد

ABSTRACT

Shan Ul Haq Haqee was a notable Urdu poet, writer, journalist, broadcaster,translator, critic, researcher, lexicographer and Linguistic scholar.Haqee has done his mother tongue a great service in the field of lexicography and linguistics. Haqee became a big name in urdu literature because be was sincere with urdu.He discussed Urdu linguistic problem in his book(Lisani Masail O Lataif) This Article analyzed the work of Shan Ul Haq Haqee as Linguistic expert.

اردو زبان وادب کا خمیر متحدہ پاک وہند سے اٹھا ہے۔نفرت اور تعصب سے نا آشنا، دوستی اور بھائی چارے کو فروغ دینے والی زبان ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔اور قلیل عرصے میں دنیا کی چوتھی بڑی زبان ہونے کا شرف حاصل کر چکی ہے۔اردو زبان میں بڑی وسعت اور ہمہ گیری ہے جس کی ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی گئی ہے اور بڑے بڑے اہل قلم نے اپنی قلم کی جولانیاں دکھائی ہیں۔ان نامور ادیبوں اور ماہرین لسانیات میں شان الحق حقی ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔

شان الحق حقی علمی گھرانے کے چشم وچراغ تھے۔انہوں نے ابتداسے ہی ماحول سازگار پایا تھا۔حقی کو بچپن سے ہی لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ان کو تحقیق و تنقید سے گہری دلچسپی تھی۔ان کے اسی شوق کے باعث ان کے علم میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا اور یوں ان کی تنقید و تحقیق کی حس بیدار ہوتی گئی۔شان الحق حقی کے مضامین میں لسانی مباحث بھی ملتے ہیں۔ان کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین پر مشتمل مجموعے بھی شائع ہوئے جن میں ”نکتہ راز“(۱)، ”نقدو نگارش“(۲)، لسانی مسائل و لطائف“(۳) اور”آئینہ افکار غالب“(۴) شامل ہیں۔انہوں نے لسانیات، صوتیات،رسم الخط ،املا کے مسائل پر کھل کر لکھا۔تحقیق حروف اور تحقیق الفاظ پر باقاعدہ مضامین لکھے۔

۱۔اردو لسانیات کا آغازوارتقاء :

شان الحق حقی کا نظریہ ہے کہ اردو مقامی بولیوں سے مل کر بنی ہے۔ان مقامی بولیوں کے قواعد مشترک ہیں۔الفاظ ، اقوال،محاورات اور ضرب الامثال میں مماثلت پائی جاتی ہے۔شان الحق حقی کے خیال میں اردو اسی علاقے میں وجود میں آئی ہے۔لکھتے ہیں:

”ہماری سب زبانیں آپس میں ہم رشتہ ہیں۔ان کے درمیان لغات، محاورات، امثال اور قواعد میں وسیع اشتراک اور گہری مماثلت ہے اور یہ سب ترقی کی صلاحیت رکھتی ہیں۔“(۵)

اردو لشکری زبان نہیں عوامی زبان ہے۔اس کا تعلق عوام سے ہے دربار سے نہیں البتہ دربار سے تھوڑا سا ہی تعلق رہا ہے۔اردو کی اساس کے بارے میں شان الحق حقی رقم طراز ہیں:

”اردو کی تو اساس ہی عوامی تھی۔یہ لشکری زبان تھی۔اس کا ادب بھی عوامی اصناف سے شروع ہوا، پہیلیاں، مکرنیاں وغیرہ اولیا کے اقوال اور دینی رسالے۔اس کی کہاوتوں کا پس منظر عوامی یا دیہی ہے۔دربار سے تو اسے تھوڑا سا ہی تعلق رہا۔پہلے فارسی سے دبی پھر انگریزی سے۔“(۶)

اردو کی ابتدا قدیم دور سے پڑ چکی تھی۔پالی اور مقامی بولیوں کے الفاظ اس میں ملتے ہیں۔اردو نے دیگر زبانوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔اردو کے آغاز و ارتقاء کے بارے میں شان الحق حقی لکھتے ہیں:

"یہاں میں اردو کی اصل و نژاد کی بابت مختصراً عرض کردوں کہ راج اور دھرم سماج کی حدود بڑھنے اور پھیلنے کے ساتھ ساتھ (بر صغیر کی متحدا لاصل پراکرتوں کے درمیان ایک مشترک بولی کی داغ بیل لازماً زمانہ قدیم میں پڑچکی تھی۔اشوک کی وسیع سلطنت کے مختلف گوشوں میں پائے جانے والے پالی کے کتبوں سے اس کی تائید ہوتی ہے جن میں مقامی بولیوں کی رعایت سے کچھ مقامی اثرات کے ساتھ ساتھ مشترک عناصر اور ایک مشترک بولی کے آثار نمایاں ہیں۔۔۔پچھلی صدیوں میں اس نے کئی دوسری زبانوں سے بھی اکتساب کیا ہے اور عربی فارسی کاتو خرمن ہی لوٹ لیا۔جس طرح مسلمان مصنفین اور علمائے کرام نے ہر عربی فارسی لفظ کو اپنا مال سمجھ کر بے تکلف برتا، اسی طرح بعض ہندو مصنفین نے بھی ہندو فلسفے، دیو مالا، یوگا، آیورویدک اور دیگر علوم و فنون پر اپنی اردو تصانیف، تراجم وغیرہ میں لازماً سنسکرت کے اصطلاحی الفاظ برتے ہیں جو برحق تھا۔چناچہ اردو ایک مجمع البحور ہے، اور اب یہ انگریزی سے بھی کیا کچھ نہیں لے رہی ہے۔"(۷)

۲۔اردوصوتیات:

بولی اصوات کا مجموعہ ہوتی ہے۔کسی بھی صوت کو لکھنے کے لیے اشارات سے کام لیا جاتا ہے۔اشارے کسی صوت کو مکمل طور پر ادا نہیں کر سکتے لیکن مددگار ضرور ثابت ہوتے ہیں۔اردو نے اپنی صوتیات عربی، فارسی، ترکی اور ہندی سے حاصل کیں۔شان الحق حقی لکھتے ہیں:

" فارسی، عربی، اور ترکی سے اردو نے کیا کیا حاصل کیا، اس کی تفصیل طولانی ہے۔زبان میں نئی اصوات داخل ہوئیں، یہ خود ایک بہت بڑی تبدیلی تھی۔اردو ابجد میں چودہ حروف ایسے ہیں جو ان نئی آوازوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔یہ نئے الفاظ، جن میں یہ حروف موجود ہیں، اردو لغت کا بہت بڑا عنصر اور اس کا جزو لاینفک ہیں۔بہت سے نئے اسمائے صوت یا حکائی الفاظ پیدا ہوئے۔غڑاپ، غٹر غوں، غرفش، غائیں غائیں، زپاٹا، فراٹا، غٹ پٹ،تڑاق پڑاق وغیرہ میں ہندی اور عربی مخارج مدغم نظر آتے ہیں۔یہ ایک نئی صوتیات کا آغاز تھا، جو اردو کی اپنی چیز ہے۔"(۸)

انسانی معاشرے میں رنگ ونسل کے اختلاف کے ساتھ ساتھ زبان کا اختلاف بھی موجود ہے۔ایک ہی زبان کئی نسل کے لوگوں میں بولی جاتی ہے۔شان الحق حقی لسانی اختلاف کو ظاہر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

" ہر فرد کے اعضائے صوتی دوسروں سے مختلف ہوتے ہیں۔یہ فرق نہ صرف آواز کی انفرادیت میں ظاہر ہوتا ہے جو صاف پہچانی جاتی ہے، بلکہ لہجے، لحن، انداز گفتگو،رفتار گفتار، تقریر کے اتار چڑھائو، انتخاب الفاظ میں بھی موجود ہوتا ہے۔اور یہیں سے لسانی اختلاف کی بنیاد پڑتی ہے۔"(۹)

اردو نے عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت اور انگریزی سے بہت کچھ اکتساب کیا ہے۔اردو کی صرفی اور نحوی ترکیب ہی اسی طرح کی ہے کہ دیگر زبانوں کے الفاظ اپنا سکتی ہے۔شان الحق حقی رقم طراز ہیں:

" اس کا نظام اصوات ان سب زبانوں کی صوتیات سے بیش ہے، چناچہ یہ بلا تصرف دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنا سکتی ہے اور اس کی نحوی ترکیب اس طرح کی ہے کہ ہر لفظ جوں کا توں کھپ جاتا ہے۔اس کو افعال سے ترکیب دے کر بے تکلف نئے مرکب، مصادر ڈھال لیے جا سکتے ہیں۔"(۱۰)

شان الحق حقی نے صوتی حوالے سے دو چشمی(ھ) کی خصوصیات بیان کی ہیں۔دو چشمی (ھ) نے اردو زبان میں ایک نیا آہنگ پیدا کیا ہے۔ جھنجھناہٹ، پھنکار، چھناکا، جھنکار، جھنجھناہٹ، گھنگھور، کھرچن، چھینٹا، ڈھول وغیرہ اردو میں بکثرت استعمال ہوتے ہیں۔شان الحق حقی نے دو چشمی (ھ) کا صوتی جائزہ لیا اور لکھتے ہیں:

"ہمارا یہ کرہ خاکی جو کرہ ہوائی کے ایک ہلکے غلاف میں لپٹا ہوا ہے۔طرح طرح کی آوازوں سے معمور ہے۔جو صرف یہیں پیدا ہو سکتی ہیں ۔قہقہے، چہچہے، شراٹے فراٹے، ہانک پکار،چیخم ڈھاڑ،کھٹ کھٹ،کھس پھس، پھک پھک،چھک چھک، چیں چیں، کھوں کھوں، کھی کھی، ہا ہا، ہو ہو، غائیں غائیں، جھائیں جھائیں، تارارارم، اڑااڑااڑادھم۔۔۔۔۔"(۱۱)

ہم ان آوازوں کو دو چشمی (ھ)کے ساتھ مخلوط حرف کے طور پر لکھتے ہیں۔یہ اپنی جگہ مستقل صوتیے ہیں۔دیو ناگری میں ان کے لیے علیحدہ حرف مقرر ہیں۔جنہیں مہا پران کہتے ہیں۔یہ ہائیہ آوازیں دراوڑی میں بھی نہیں ہیں۔ان زبانوں نے اردو صوتوں کے مزاج پر بھی اثر ڈالا ہے۔بقول شان الحق حقی:

"ہر صوتیے کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔یعنی آواز کو معنی سے نسبت ہوتی ہے۔"را" اور "ڈھا" کے درمیان وہی فرق محسوس ہوتا ہے جو ایک تھر تھراتے تار اور ٹھوس پتھر میں بلکہ"ڈ" اور "ڈھ" میں بھی فرق ہے۔ڈلیا اورڈلی کہیے تو ایک سخت چیز کی طرف خیال جاتا ہے۔ڈھیلا کہیے تو قدرے بھر بھری سی چیزخیال میں آتی ہے۔یہاں بھی ہائے دو چشمی اپنا کرشمہ دکھارہی ہے۔ڈھیلے کا بھر بھرا پن اسی کی بدولت محسوس ہوتاہے۔"(۱۲)

ہمزہ کا بھی صوتی حوالے سے جائزہ لیا ہے۔اس حرف کی حمایت میں شان الحق حقی لکھتے ہیں۔

"حرف ہمزہ(ء) ایک بولتا ہوا حرف ہے۔جس کی آواز بے شمار دیسی الفاظ میں سنائی دیتی ہے۔جیسے کئی،مکئی،آئو، پائو، جائو، لائو، بائیس، تیئیس،نئی نئی، اکائی، رائی، اور عربی فارسی سے آئے ہوئے الفاظ بھی جیسے رئیس، جرأت، آئینہ، تائید، تزئین، وغیرہ۔ہمارے ہاں رسم الخط میں ایک چھوٹے سے "ء" کی صورت میں لکھا جاتا ہے۔"(۱۳)

ہمزہ ایک بڑا کار آمد حرف ہے۔اضافت کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔حرف اضافت کے طور پر اکثر استعمال ہوتا ہے۔سرمایہ حیات، حلقہ یاراں وغیرہ،اس حرف اضافت کو کئی اضافتوں میں استعمال کیا جاہے۔مثلاً اضافت وصفی، چہرہ زیبا، اضافت نسبتی مثلاً ادارہ تحریر،حلقہ ارباب،، شعبہ تعلیم، اضافت تملیکی جیسے بندہ خدا، خانہ انوری، اضافت تنکیری جیسے قلعہ ، قریہ وغیرہ۔

اس حرف کو لکھنے میں نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔یہ حرف اتنی جگہ بھی نہیں گھیر تا۔اس پر نقطے بھی زیادہ نہیں ہیں۔یہ دوسرے حرف کے اوپر لکھا جاتا ہے۔حرف جمل میں تمام حروف کے اعدادمقرر ہیں۔اس کا کوئی عدد مقرر نہیں۔شان الحق حقی کہتے ہیں۔اس حرف کو جگہ دی جائے۔اور اس کو اس کا جائز مقام دیا جائے۔

شان الحق حقی نے حرف"ڑ" کا صوتی جائزہ لیا ہے۔سنسکرت میں یہ آواز نہیں پائی جاتی۔پراکرت بولیوں میں مخصوص ہے۔یہ آواز سنسکرت سے پہلے کی ہے۔اس سے ملتی جلتی آواز ڑاں موجود ہے۔اردو میں ڑاں تقریباً متروک رہا ہے۔کانڑا کا لفظ اردو میں کانا ہے۔اور اسی لفظ کو فصیح سمجھا جاتا ہے۔حرف"ڑ" سے کوئی لفظ شروع نہیں ہوتا۔آواز اس کی ہے۔لسانیات کی اصطلاح میں Onomatopoec کہا جاتا ہے۔جس کے لغوی معنی ہیں بنایا ہوا لفظ۔مراد ہے آواز سے لفظ بنایا ہوا۔شان الحق حقی نے جن الفاظ میں "ڑ" آتا ہے مثالیں دی ہیں:

"دھڑکنا،، دھڑکن، ڈھڑ ڈھڑ، بھڑکنا، بھڑکیلا، بھڑک، کھڑکنا، کھڑ کھڑ، کھڑ کھڑاہٹ، کھڑائوں ، پھڑکنا، پھڑ پھڑاہٹ،پھڑ پھڑانا، چھڑکنا، چھڑکائو، جھڑنا، جھاڑنا، جھڑی لگنا، جھاڑ جھٹک، جھاڑ پونچھ،جھاڑی، جھڑ بیری، سڑکنا، سڑ سڑ کرنا، کوئی چائے کا گھونٹ اس طرح لے کہ گلے سے آواز نکلے تو اسے سڑپنا کہیں گے۔" (۱۴)

اردو میں کچھ اسمائے صوت بھی ہیں۔جیسے غڑاپ ڈوبنے کی آواز، کڑ کڑانا مرغی کی آواز،دھاڑ شیر کی آواز، چنگھاڑ ہاتھی کی آواز،اڑا اڑادھم، ڈھینے کی آواز،تڑکنا، تڑخنا، تڑاق پڑاق، ٹوٹنے کی آواز، تابڑ توڑ وغیرہ، ڑا کے لاحقے سے اسم مصغر بھی بنایا جاتا ہے۔مثلاً بچھڑا وغیرہ،اور ڑی کے لاحقے سے تانیث بھی بنائی جاتی ہے۔مثلاً گھڑی،انکھڑی وغیرہ۔

شان الحق حقی نے "ن" کا صوتی حوالے سے جائزہ لیا ہے۔"ن" ایک حنکی صوتیہ ہے۔جو زبان کی نوک اور تالو سے چھو کر ادا کیا جاتا ہے۔یہ آواز دنیا کی ہر زبان میں موجود ہے۔اردو میں "ن" ایک حرف صحیح ایک نقطے کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔اور نون غنہ(ں) جو ایک غنائی آواز ہے بغیر نقطے کے لکھی جاتی ہے۔لیکن جب لفظ کے درمیان آتی ہے تو اس پر نقطہ ڈالا جاتا ہے۔اور ساکن کی علامت بھی۔الفاظ کے آخر میں حاصل مصدر کے طور پر بھی آتا ہے۔جیسے کھان، پان، اڑان، وغیرہ،ن تانیث کے لیے بھی آتا ہے جیسے دھوبن، کمہارن،تنبولن اور نائن وغیرہ۔عربی سے جو تنوین اردو نے اختیار کی ہے اس میں بھی نون کی آواز ہے۔بہت ساری دوسری زبانوں کی اصوات بھی اردو میں مل گئی ہیں۔اردو اصوات کے متعلق شان الحق حقی لکھتے ہیں:

" اردو ایک جامع الاصوات زبان ہے۔جس کی صوتیات ہندی سے لے کر عربی فارسی اور انگریزی تک اکثر اصوات پر حاوی اور ان سے زیادہ فراواں ہے۔کتنی ہی آوازیں یا جوڑے ہیں جو ہندی میں نہیں تھے۔اردو میں داخل ہوئے اور اب اردو کی پہچان بن گئے ہیں۔"(۱۵)

۳۔رسم الخط:

ارد و رسم الخط میں خط نسخ اور خط نستعلیق دونوں استعمال ہوتے ہیں۔خط نستعلیق زیادہ دلکش اور دیدہ زیب ہے۔اس میں کچھ مشکلات بھی ہیں۔اس کی نسبت نسخ آسان ہے۔ٹائپ کرنے میں بھی آسانی رہتی ہے۔اسی بنا پر وہ خط نسخ کی حمایت کرتے تھے۔رسم الخط کے متعلق شان الحق حقی لکھتے ہیں:

" ہم نستعلیق کے دلدادہ ہیں،۔۔۔حالانکہ نسخ کی نہایت دیدہ زیب روشیں ٹائپ میں ڈھلی ڈھلائی موجود ہیں۔۔۔نستعلیق خط ٹائپ میں خاطر خواہ طور پر نہیں ڈھل سکتا۔جدید دور میں کمپیوٹر کمپوزنگ میں روش کی یک رنگی و یکسانیت اور زیر زبر سے عموماً عاری ہونے کے علاوہ ٹائپ کا پورا بدل پیش نہیں کرتی اور اس سے دنیا کے سارے کام نہیں چل سکتے۔آخر لیٹر پریس کا عام کوچہ اردو پر کیوں بند ہے؟
نستعلیق کی نزاکتوں کا علم مجھے اس کی مشق کے بغیر نہ ہو سکا، چناچہ اب سے چند سال پہلے میں نے "شام ہمدرد" کے ایک مقالے کے سلسلے میں ایک جملہ باضابطہ لکھ کر حاضرین میں اس کی عکسی نقلیں تقسیم کیں تو انہیں پہلی بار احساس ہوا کہ ایک ہی جملے میں ایک حرف "ب" کی چودہ مختلف شکلیں ہو سکتی ہیں۔۔۔اس کے دونوں روپ نسخ اور نستعلیق ہمیں عزیز ہیں۔اس کی دیدہ زیبی کے علاوہ اس کی ایک بڑی خوبی اس کا اختصار ہے۔یہ اردو کے لیے ڈھالا گیا ہے اور اردو کی شناخت ہے جو قائم رہنی چاہیے۔"(۱۶)

اردو میں "ن"ایک حرف صحیح ایک نقطے کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔اور نون غنہ(ں) جو ایک غنائی آواز ہے بغیر نقطے کے لکھی جاتی ہے۔لیکن جب لفظ کے درمیان آتی ہے تو اس پر نقطہ بھی ڈالا جاتا ہے اور ساکن کی علامت بھی۔"ن" کی حالتوں کے بارے میں شان الحق حقی لکھتے ہیں:

" خط نستعلیق میں حرف"ن" کی بھی ب،پ،ت،ث، وغیرہ کی طرح کوئی معین شکل نہیں، جب کہ لفظ کے بیچ یا شروع میں آئے تو کم از کم چودہ شکلیں بنتی ہیں۔یہ کہیں پورے قلم سے لکھا جائے گا۔کہیں پائو قلم سے، کہیں مختصر شوشے کی صورت میں ، کہیں کشش کے ساتھ، نسخ میں اس کی صورت نسبتہً زیادہ ہموار ہے۔حرف"ن" حرف مقطعات میں بھی شامل ہے۔سورہ القلم کی ابتدا اسی سے ہوتی ہے۔"(۱۷)

اصوات کو ہمارے کان پہچانتے ہیں۔ تلفظ کا تعلق سننے سے ہے۔یہی اصوات جب ہم تحریری صورت میں لاتے ہیں تو ہمیں صوری علامتوں یعنی حروف اور الفاظ کا سہارالینا پڑتا ہے۔علامتوں یا صوری شکلوں کو ہماری نظریں پہچانتی ہیں۔خیال روح ہے جو صوت کا لباس پہن کر سامنے آتا ہے۔اور آواز حروف اور الفاظ کا جامہ پہن کرصفحات پر جلوہ افروز ہوتی ہے۔شان الحق حقی لکھتے ہیں:

”زبان اور رسم الخط کا تعلق بھی روح اور قالب سے کم نہیں۔ یہ درست ہے کہ ابتداً زبان صرف اصوات کا نام ہوتا ہے۔اور اشکال ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔لیکن ایک حد کے بعد جو ابتدا سے بہت دور نہیں ہوتی، حرف یعنی الفاظ کی تحریری شکلیں بھی اتنی ہی اہم ہوتی ہیں جتنی کہ ان کی آوازیں،زبان فی نفسہ بے شک اصوات پر مشتمل ہوتی ہے،لیکن داخلی طور پر ہمارے ذہن کے لیے اشکال کی جو اہمیت ہے اصوات کی نہیں۔انسان آلات استعمال کرنے والی مخلوق ہے اور اشکال بھی دراصل انسان کے آلات فکر ہیں۔“(۱۸)

رسم الخط میں اصوات کو علامتوں یعنی صورری شکلوں میں ڈھالا جاتا ہے۔اگر ہم انگریزی کی اصوات اردو میں لکھنا شروع کر دیں تو اس میں روانی نہیں رہے گی اور صوتی لحاظ سے پوری طرح ادا بھی نہیں ہو سکیں گے۔رومن رسم الخط اردو کے لیے نہیں ہے۔رومن رسم الخط کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”ہر رسم الخط ایک خاص قسم کی صوتیات سے وابستہ ہوتا ہے اور اسے دوسری زبان یعنی دوسری صوت اقدار، کے لیے استعمال کیا جائے تو اس زبان کے لہجے اور تلفظ کا رسم الخط سے متاثر ہونا لازم ہے۔رومن رسم الخط اختیار کرنے کی صورت میں ہمارے حروف علت کا دوہرا ہو نا، یعنی dipthongبن جانا یقینی ہو گا۔ آپ لاکھ”غیرت“ کو” غیرت“ بنانا چاہیں، یہ” غائرت“ کی طرف مائل ہوکر رہے گا۔بلکہ شاید” گائرت“ بن جائے۔۔” فیض“، ”فائز“ ہونا شروع کر دے گا۔ جیسے ”حیدر آباد“ ’ہائیڈرابیڈ“ ہو گیا۔کلکتہ ہندوستان ہی کا شہر تھا مگر کون رومن شناس ہندوستانی اسے کیل کٹہ نہیں کہہ سکتا۔ہجے اور تلفظ کا ہمیشہ کے لیے پتھر کی لکیر نہ ہونا تسلیم، مگر اس خارجی ذریعے سے زبان کی کایا پلٹ اور کچھ نہیں تو غیر طبعی ضرور ہو گی۔ آپ”خیر“ کو ”خائر“ کہنا چاہیں تو ویسے ہی کہنا شروع کر دیجیے، اس لیے زبان کو رومن حروف کے شکنجے میں ڈالنا کیا ضرور ہے۔“ (۱۹)

شان الحق حقی رومن رسم الخط اور دیو نا رسم الخط کے حق میں نہ تھے۔اردو کے مروجہ رسم الخط کو ہی اردو کا اصلی رسم الخط مانتے تھے۔خط نسخ کی حمایت اس لیے کرتے تھے کہ اسے آسانی سے ٹائپ کیا جاسکتا تھا۔خط نسخ اور خط نستعلیق دونوں ہی کو ار دو کا خط مانتے تھے۔

۴۔املا:

جس طرح لفظ کا مفہوم معلوم ہونا ضروری ہے اسی طرح لفظ کے لکھنے کے لیے بھی صحیح صورت معلوم ہونا چاہیے۔قواعد کے مطابق حروف کو ملا کر لکھنا املا ہے۔املا کا تعلق لکھنے سے ہے، سن کر لکھ رہے ہوں یا سوچ کر املا کا تعلق ان حروف و علامات سے ہے جو کاغذ پر لکھی جاتی ہیں۔ہندی اور فارسی کے الفاظ اس قدر ایک دوسرے سے گھل مل گئے ہیں کہ کہیں بے میل معلوم نہیں ہوتے۔

اردو میں بہت سے ہندی الفاظ الف سے لکھے جاتے ہیں ہائے مختفی صرف عربی کا حصہ ہے لیکن اردو میں بھی ہائے مختفی لکھنے کا رواج ہے۔املا کے مسئلے میں انہوں نے باوجود قدردانی کے رشید حسن خان سے اختلاف کیا ہے۔اگر ان کے مجوزہ املا کو اختیار کرنے سے زبان کا حلیہ ہی بگڑ جائے گا اور پڑھے لکھے لوگ بھی نیم خواندہ ہو جائیں گے۔زبانیں چھوت چھات کے نتیجہ میں بنتی ہیں۔شان الحق حقی لکھتے ہیں:

” بعض اردو الفاظ جیسے کہ پتہ، مہینہ، گھونسلہ، کھتہ، گتہ، کرتہ، سٹہ، بھتہ، بدلہ، آنہ، روپیہ، چبوترہ، ہائے مختفی ہی کے ساتھ لکھے جائیں تو زیادہ اچھی طرح شناخت ہوتے ہیں، گویا کثرت استعمال کی سند بھی موجود ہے۔“(۲۰)

حقی کے نزدیک زبان رواں ہے اس کی روانی میں کوئی فرق نہیں پڑتا تو املا کے ان جھمیلوں میں نہیں پڑنا چاہیے۔دوسرا عوام کے مزاج کو بھی دیکھنا چاہیے۔

شان الحق حقی نے املا کی اصلاح پر زور دیا ہے۔ان کے شعری مجموعہ" پھول کھلے ہیں رنگ برنگے" ۲۳میں ایک نظم ہے جس کا عنوان "بھائی ممدو کا املا" ہے اس میں حقی نے ان اغلاط کی نشاندہی کی ہے جو کہ اکثر لوگوں سے سرزد ہو جاتی ہیں:شان الحق حقی کسی طور پر بھی املا کو بدلنے کے حق میں نہیں تھے۔وہ دیو ناگری اور رومن رسم الخط کے حق میں بھی نہ تھے۔اردو کے مروجہ رسم الخط کو ہی اردو کا اصل رسم الخط مانتے تھے۔خط نسخ کی حمایت اس لیے کرتے تھے کہ اسے آسانی سے ٹائپ کی جاسکتا تھا۔خط نسخ اور نستعلیق دونوں ہی کو اردو کا خط مانتے تھے۔

۵۔اعداد یا گنتی:

شان الحق حقی نے صوتی حوالے سے گنتی کے چند پہلوئوں کا جائزہ لیا ہے۔اصل میں یہ مضمون ایک فاضل مضمون نگار کے جواب میں ہے جنہوں نے ماہ نامہ" قومی زبان" کے شمارہ اپریل ۱۹۸۶ء میں " اردو گنتی کے چند پہلو"کے عنوان سے لکھا تھا۔اس پر حقی نے تبصرہ کیا اور فاضل مصنف سے بعض باتوں میں اختلاف بھی کیا ہے تبصرہ ایک تحقیقی مضمون بن کر رہ گیا ہے۔دو کے بارے میں فاضل مصنف کا خیال تھا کہ دو فارسی کا لفظ ہے۔لیکن حقی نے اس سے اختلاف کیا اور لکھا:

"موصوف کا'ہ خیال درست نہیں کہ دو(۲) کا عدد اردو نے فارسی سے لیا ہے اور یہ کہ اصل دیسی لفظ"بو" تھا۔یہ الگ بات ہے کہ فارسی میں دو(۲) موجود ہے۔فارسی بھی ہند آریائی زبانوں میں ہے۔جن کے درمیان بڑا اشتراک پایا جاتا ہے لیکن اردو کی پچھلی سیڑھی اپ بھرنش اور پراکرت میں بھی دو(۲) موجود تھا۔اور سنسکرت میں (۲) ہے۔جو پشتو میں اب تقریباً اسی شکل میں رائج ہے۔"د" ساکن"د" مفتوح۔اسی میں دال اور وائو، دونوں آوازیں موجود ہیں۔پراکرتوں میں اکثرو بیشتر "د" کی جگہ "ب" کی آواز آجاتی ہے اور چونکہ سکون اول پراکرت کے مزاج کے خلاف تھا، اس لیے پہلا حرف یا آواز اکثر گرادی گئی۔چناچہ دو (۲) کی جگہ "بو" رہا۔" د " کی جگہ " ب" کی آواز آگئی۔کہیں" دو "ہو گیا کہیں "بو" لیکن اصل پراکرتی بولیوں میں "دو" ہی ملتا ہے۔مجرد بھی اور تراکیب میں بھی بالتواتر جیسے دوپٹا، دوسوتی، دومیل، دوہا،"(۲۴)

فاضل مضمون نگار نے دس کی بابت لکھا کہ یہ انگریزی کے ten سے مرکب ہے۔اس پر بھی شان الحق حقی نے اختلاف کیا اور لکھا:

"سنسکرت میں "وش" اور پراکرت میں "دس" کب سے چلا آرہا ہے، شاید ویدوں کے وقت سے اور اس کی متبادل شکل"دہ"کی ہم اصل ہے۔"(۲۵)

آٹھ کے متعلق فاضل مضمون نگار نے لکھا کہ انگریزی کے لفظ eight سے مشتق ہے۔شان الحق حقی نے اس سے بھی اختلاف کیا اور تحریر کیا:

"آٹھ سنسکرت میں اشٹ ہے، پالی میں اور پراکرت میں "اٹھا" تھا۔آٹھ کا سلسلہ انگریزی eight تک پہنچتا ہے۔یہ سنسکرت کے اشٹ سے کچھ قدیم نہیں۔دوسری یورپی بولیوں میں اس سے ملتی جلتی شکلیں ہیں۔پشتو میں بعض جگہ اشٹ ہے۔سنسکرت کے مماثل اور کہیں اتہ بھی ہے۔" اشٹ" فارسی "ہشت" کا ہم اصل ہے۔آسامی، میتھلی، گجراتی، مراٹھی اور نیپالی میں اردو کی طرح "آٹھ" ہی ہے۔"(۲۶)

۲۰ کے عدد پر بھی شان الحق حقی نے مصنف سے اختلاف کیا ہے کہ بو+ ایس سے فرضی اشتقاق کیا ہے۔شان الحق حقی رقم طراز ہیں:

”بیس(۲۰) کی شکل سنسکرت میں ”ویں شت“ ہے۔پہلوی میں ”ویں شائتی“، جس سے بیست اور بست بنا، یہاں بھی لفظ کی دم جھڑ گئی۔یہ” ویں “سے کہیں تو ”وی“ ہو گیا جیسے پنجابی میں کہیں”ویئش“ سے” بیس“ ہو گیا۔“(۲۷)

۵۰ کے عدد پر بھی فاضل مصنف سے اختلاف کیا ہے۔فاضل مصنف کا خیال تھا کہ پچاس کو بھی ”ون“ کہا جاتا تھا۔ جسے ہم نے ادھار لے لیا اور ۵۱ سے ۵۸ تک بعض اعداد میں لگایا۔شان الحق حقی لکھتے ہیں:

”پچپن کی شکل سنسکرت میں ”پنچ پنچاشت“ تھی۔صرف پچپن رہ گیا۔۔۔فارسی”پنجاہ“ کی اوستائی شکل بھی ”پنجاشت“ تھی۔اس میں بھی کثرت استعمال سے آخری جزو جھڑ گیا۔”پنجاہ“ رہا”پنجاہ“ سے” پنجا“ ہو ا اور اس کے بعد ممتد صوتیے کو ٹھہرانے کے لیے ہائی آواز آخر میں لگ گئی اور ”پنجاہ“ ہو گیا۔اردو میں بھی اسی طرح ”س“ کی آواز آگئی۔”پنجاشت“سے ”پنجا“ ہوا۔پھر ”پنچاس“ اور”پچاس“۔یہ ہے ”پچاس“ میں ”س“ کی حقیقت۔“(۲۸)

اسی طرح نوے کے بارے میں شان الحق حقی رقم طراز ہیں:

” نوے قدیم فارسی میں ”نوائیت“ تھا اور سنسکرت میں”نوت“جو اب اردو میں نوے(۹۰) بن گیا ہے۔بالتشدید۔مراٹھی فارسی سے خاصی متاثر ہے۔“(۲۹)

شان الحق حقی نے فاضل مصنف سے اتفاق بھی کیا ہے۔صاحب مضمون نے بجا فرمایا ہے:

”بڑی وسیع ہے ہماری گنتی۔فارسی، عربی میں ہزار سے آگے کا عدد نہیں جب کہ ہماری گنتی مہاسنگھ تک جاتی ہے۔اسی سلسلہ کی چیز صفر بھی ہے جسے ہم بخوبی اپنا سکتے ہیں۔لیکن جناب نے الخوارزمی کا نام لینا مناسب سمجھا جو صفر کا موجد نہیں تھا۔البتہ اس کے ذریعے ہمار ا عددی نظام یورپ تک پہنچا جو اسی کے نام سے منسوب ہو کر algorism کہلاتا ہے۔اور عربی میں علم”ہندسہ“ ہے جو اس کی طرف واضح اشارہ رکھتا ہے۔“(۳۰)

۶۔ تحقیق الفاظ:

شان الحق حقی نے کچھ الفاظ”لفظ شہدا کی اصل“، ”جوتے کی اصل“ اور” منا منی کے لغوی اصل“ پر تحقیق کی ہے۔اردو زبان میں لفظ” شہدا“ روزمرہ کے طور پر آوارہ، شریر اور فسادی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔شان الحق حقی نے اس کا نحوی جائزہ لیا ہے۔اور اس کی وضاحت مختلف زبانوں کے حوالوں سے کی ہے۔دنگا فساد کرنے والوں کو بھی شہدا کہتے ہیں۔اس لفظ کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

”شہدے کے ساتھ کبھی کبھی ”پاک“کا اضافہ بھی کیا جاتا ہے۔آپ کا کیا پوچھنا۔ بڑے پاک شہدے ہیں ۔یعنی نہایت شریر، چھٹے ہوئے بدمعاش۔“(۳۱)

شان الحق حقی نے اصل لفظ کا سراغ دیگر زبانوں میں بھی لگایا ہے عربی میں” شہد ا“ لفظ شاہد کی جمع ہے۔وہ برگزیدہ اشخاص جنہوں نے اللہ کی خوشنودی اور رضا کے لیے جان کا نذرانہ پیش کیا ہو یعنی جام شہادت نوش کیا ہو۔ارتھ شاستر میں شدھا کا لفظ استعمال ہوا۔شدھا کا مطلب ہے سدھایا ہوا،یا پاک کے ہیں۔

اسی طرح لفظ” جوتے کی اصل“ کی بحث بھی تحقیق الفاظ سے متعلق ہے۔لفظ جوتا کا لسانی تجزیہ کرتے ہوئے حقی کہتے ہیں:

”حقیقت یہی ہے جو ماہرین لسانیات نے دریافت کی ہے اور غور کرنے سے سمجھ بھی آتی ہے۔یعنی لفظ جوتا سنسکرت لفظ یکت سے مشتق ہے یا یہ دونوں لفظ جوتا اور یکت کسی اور لفظ سے نکلے ہیں اور یکتا کے اصلی معنی بیلوں کی جتی ہوئی جوڑی اور یوگم وہ جوا جو دونوں کے کندھے پر دھرا ہوتا تھا۔پھر یہ لفظ بھی جوڑی کے لیے استعمال ہونے لگا اور جوڑی بیل کی ہو یا جوتے کی بہرحال ہے تو جوڑی۔“(۳۲)

شان الحق حقی نے اس لفظ کا سراغ دیگر زبانوں میں بھی لگایا ہے۔فارسی میں جوڑی کے لیے جفت کا لفظ استعمال ہوا ہے۔جفت اور یکت اصل میں آریائی الفاظ ہیں۔پنجابی میں بھی جوڑی سے مراد دو کے ہیں۔جوتے اور بیل لازم ملزوم ہیں۔بیل کی کھال سے ہی جوتے بنتے ہیں ۔ویکسی نیشن لاطینی زبان کا لفظ ہے۔ویکسی سے مراد گائے ہے اور Cow pox نامی بیماری میں کام آتا ہے۔جوتا کے معنی باندھنے یا درست کرنے کے بھی ہیں۔جوتوں کے تسمے باندھے جاتے ہیں۔بیلوں کو یوگم میں باندھ کر ہل جوتا جاتا ہے۔

"منا اور منی" ایک بحث ہے جو لفظ کی اصل سے متعلق ہے۔اصل میں حقی نے روزنامہ" ڈان" کراچی کی ایک اشاعت مورخہ ۷ نومبر ۱۹۸۶ء کے ایک فیچر کے آرٹیکل پر تبصرہ کیا ہے۔جس میں فاضل مضمون نگار نے اسے انگریزی سے ماخوذ قراردیا ہے۔شان الحق حقی نے اس لفظ کا کھوج دیگر زبانوں ، آریائی ، دراوڑی، پنجابی اور نیپالی زبان میں بھی لگایا ہے۔اردو میں عموماً بچوں کے لیے منا اور منی دونوں الفاظ بہت زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔اصل میں لفظ موہنا ہے جس کے معنی خوبصورت کے ہیں۔شان الحق حقی کا خیال ہے :

"منا غالباً "موہنا" سے تخفیف ہو کر بنا ہے۔یہ صفت کا صیغہ ہے جو موہ سے بنا ہے۔"(۳۳)

۷۔ قواعد:

قواعد کے دو حصے صرف اور نحو ہیں۔ صرف لغت میں پھیر کو کہتے ہیں لیکن قواعد کی رو سے یہ وہ علم ہے جس میں الفاظ کے تغیروتبدل کا مطالعہ کیا جاتا ہے، اس سے مختلف کلمات کی ساخت کا پتا چلتا ہے۔کلمہ کی تین اقسام ہیں۔جس میں اسم ، فعل اور حرف شامل ہیں ۔جنس کے لحاظ سے اسم کی اقسام میں تذکیر وتانیث یعنی مذکر مونث شامل ہیں:

جاندار اسما کی تذکیر وتانیث حقیقی ہوتی ہے، کیونکہ قدرتی طور پر ان میں نر اور مادہ کے جوڑے موجود ہیں، مثلاً لڑکا لڑکی ، مرد عورت وغیرہ۔بے جان اسما میں نر اور مادہ کا کوئی فرق نہیں ہوتا محض فرضی تعلق کی بنا پر مذکر یا مونث قرار دیا جاتا ہے۔، اس لیے اسے غیر حقیقی تذکیر و تانیث کہا جاتا ہے۔شان الحق حقی لکھتے ہیں:

"تقطیع کے ہر حرف پر ختم ہونے اور ہر حرف سے شروع ہونے والا کلمہ مذکر یا مونث ہو سکتا ہے۔چرچا، لڑکا،دھڑکا، مرغا، چوہا، دریا، جھولا،پنگوڑا،کریلا، تقاضا، تماشا، دلاسا، دولہا، مذکر واقع ہوئے ہیں۔ آپا، ماما، آقا، مینا، مامتا، موتیا، تمنا، التجا، انتہا، استدعا، مونث۔"ی" عموماً تانیث کی علامت بتائی جاتی ہے لیکن بہت سے الفاظ میں تذکیر کی علامت بھی ہے۔بیوی، ڈالی، چولی، کوڑی، کھونٹی، گاڑی، گالی، ہندی، باندی، پنہاری، انگریزی، غمازی، مکئی، چکئی، مرزئی کے بالمقابل بھائی، نائی ، قصائی، دھوبی، درزی، ساتھی، ہاتھی، منشی، بڑھئی، بھی ہیں۔۔۔اردو ایک مخلوط بولی ہے جس نے کچھ قواعد ادھر سے لیے ہیں ، کچھ ادھر سے۔سنسکرت کی مطابقت میں بعض الفاظ کے آخر میں الف کی آواز تانیث کا حکم رکھتی ہے، لیکن پراکرتوں کا یہ اصول نہ تھا، لہذا بہت سے الفاظ میں آخر کا الف مذکر کلمے کو ظاہر کرتا ہے یا تکبیر کی علامت بن جاتا ہے۔لطف یہ ہے کہ یہی الف تصغیر یا تحقیر کی علامت بھی ہوتا ہے جیسے اٹھائی گیرا، بے ڈھنگا، بلما، بالا، بیرا۔"(۳۴)

اردو مصادر کی بے قاعدگیوں کا ذکر کرتے ہوئے شان الحق حقی لکھتے ہیں:

" اردو کا دوسرا بڑا عیب معنی کی عدم تعین ہے۔ایک ایک لفظ کے ستر ستر معنی موجود ہیں۔کم ہی مصادر ایسے ہیں جن کے معنی لگے بندھے ہیں ۔ایک لفظ آنا ہی کو لیجیے تو اس کے بیسیوں معنی شمار میں آتے ہیں۔۔۔بل، خم، جھکولا، غوطہ، دھوکا، چغلی، میل، قسم، ٹھوکر، چکر کے ساتھ، "کھانا" دھاوا کے ساتھ بولنا" خیر کے ساتھ" منانا"، ڈینگ کے ساتھ "مارنا" جاگ کے ساتھ"پڑنا" ،بول کے ساتھ" اٹھنا"،چل کے ساتھ"دینا"(جو چلا گیا اس نے دیا کیا)۔محاورے کی ستم ظریفی کے صرف دو ایک نمونے ہیں۔آپ جتنا غور کریں گے، یہ سلسلہ دراز ہوتا چلا جائے گا۔بھلا چھان کے ساتھ"مارنا" اور بھاگ کے ساتھ"کھڑا ہونا" کیا تک رکھتا ہے۔دشمن میدان سے بھاگ کھڑا ہوا۔"کیسے بھاگا کہ کھڑا ہوا؟"(۳۵)

کسرہ اضافت فارسی سے اردو میں آئی، اردو میں فک اضافت سے بھی کام لیا جاتا ہے شان الحق حقی لکھتے ہیں:
''کا'' کے علاوہ فارسی کا کسرہ اضافت، جو اردو نے اختیار کر لیا ہے۔کچھ ایسی ہی سہولتیں مہیا کرتا ہے جو بڑی قدر کی حامل ہیں، مثلاً جہاں کہیں مسلسل ترکیبیں لانی ہوں یا بات کو اختصار کے ساتھ کہنا ہو، وہاں سہل مرکبات بنائے جائیں۔اس کے علاوہ اردو نے فک اضافت اور اضافت مقلوب سے بھی کام لیا ہے۔بندر بھبکی، سہاگ رات، دلپسند،آنکھوں دیکھا، مایا جال،کام چور، جوتے خور، ندی کنارے، پھولبن،آم رس،جیون ساتھی، من بھایا، گجر بھتہ،ماں جائی،موقلم، مانس گدھ وغیرہ، یہ اس کی مثالیں ہیں۔''(۳۶)

زبانیں ایک دوسرے سے اکتساب کرتی رہتی ہیں۔اس طرح ان میں نئے نئے الفاظ وجود میں آتے ہیں:
'' ایک اور نہایت مفید اکتساب ، جو اردو نے فارسی سے کیا ہے۔واؤ عطف اور کسرہ اضافت کا استعمال ہے۔ان کے بغیر اردو کا کام چل ہی نہیں سکتا۔لیکن ہم نے ان پر یہ قدغن لگا دی ہے کہ کہ صرف فارسی، عربی الفاظ کے ساتھ وارد ہو سکتے ہیں۔''ارمانِ دل'' البتہ جائز ہے، یعنی ترکی الفاظ کے ساتھ یہ امتیاز نہیں برتا جاتا۔ارمان ترکی ہے۔یہ ایک نئی قسم کی چھوت چھات ہے۔جو ہم نے اپنے لفظوں کے ساتھ برتی ہے۔اس کے لیے ہم اپنے اساتذہ متاخرین کو سند مانتے ہیں اور اس کے برعکس جو سندیں ملتی ہیں، انہیں نظر انداز کر جاتے ہیں۔''(۳۷)
شان الحق حقی نے مضامین میں ان مسائل سے بحث کی ہے جو اردو میں درپیش ہیں۔لسانی اور لغوی بحثیں ان کے مضامین میں اکثر ملتی ہیں۔ان مضامین میں انہوں نے لسانی اور لغوی مسائل کا حل پیش کیا ہے۔اصول وضع کیے ہیں۔ تھیوری پیش کی ہے۔شان الحق حقی کی لسانی اور لغوی خدمات کو کسی صورت میں بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔انہیں ماہر لسانیات کی حیثیت سے اردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

منصف خان سحاب پی ایچ۔ڈی سکالر، شعبہ اردو ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ
ڈاکٹر نذر محمد عابد، شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ

حوالہ جات

۱۔ شان الحق حقی، نکتہ راز، کراچی، عصری کتاب گھر،۱۹۷۶ء
۲۔ شان الحق حقی ،نقدو نگارش، کراچی، مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۵ء
۳۔ شان الحق حقی،لسانی مسائل لطائف، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۶ء
۴۔ شان الحق حقی،آئینہ افکار غالب،، کراچی، ادارہ یادگار غالب، ۲۰۰۱ء
۵۔ شان الحق حقی، وضع اصطلاحات کے اصولی مباحث، مشمولہ وضع اصطلاحات پر مقالات، ص ؟
۶۔ شان الحق حقی ، مسائل ولطائف، ایضاً، ص ۱۴
۷۔ ایضاً ،ص ۱۵۔۱۶ ۸۔ایضاً ،ص۳۶ ۹۔ایضاً ،ص ۷۶۔۷۸ ۱۰۔ایضاً ،ص ۸۹
۱۱۔ ایضاً ،ص ۱۵۳ ۱۲۔ایضاً ،ص ۱۵۵ ۱۳۔ایضاً ،ص ۱۶۱ ۱۴۔ایضاً، ص ۱۶۸
۱۵۔ ایضاً ،ص ۱۷۵ ۱۶۔ایضاً ،ص ۲۰۔۲۱ ۱۷۔ایضاً، ص۱۷۵
۱۸۔ شان الحق حقی، نکتہ راز، ص ۴۹
۱۹۔ شان الحق حقی،لسانی مسائل ولطائف، ص ۶۱
۲۰۔ ایضاً،ص ۳۰

۲۱۔ ایضاً، ص۷۳

۲۲۔ ایضاً، ص ۷٦

۲۳۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان، ص ن

۲۴۔ شان الحق حقی،لسانی مسائل ولطائف، ص ۱۷

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۴۴،۱۴۵ ۲٦۔ ایضاً، ص ۱۴٦ ۲۷۔ ایضاً ،ص ۱۴٦ ۲۸۔ ایضاً، ص ۱۴۵۔۱۴۸

۲۹۔ ایضاً ،ص ۱۴۷ ۳۰۔ ایضاً ،ص ۱۵۰۔۱۵۱ ؛ ۳۱۔ ایضاً ،ص ۱۹۳ ۳۲۔ ایضاً ،ص۱۸۳

۳۳۔ ایضاً ،ص ۱۸۹ ۳۴۔ ایضاً، ص ۹۷ ۳۵۔ ایضاً ص ۲۸۔۲۹ ۳٦۔ ایضاً ،س ۳۵

۳۷۔ ایضاً ، ص ۳٦

سرشار کی زبان اور اسلوب

عبدالرزاق

ABSTRACT

Sarshar was born in 1846 at Lucknow in a Kashmiri family. His age was just four years when his father passed away. He got his early education in Lucknow and was brought up there. According to the tradition of the time he got command over Arabic, Percian, English and remained attached to teaching for a long period of time. He also started writing essays for Awadh Akhbaar and Morasla e Kashmir which gave him good repotation. He served as editor in Awadh Akhbaar and started writing Fasana e Azad for the said news paper. He also worked as translator in Allahabad High Court during last years of his life. He died in 1903. Besides Fasana e Azad, Sair e Kohsar, Jaam e Sarshar, Kamni and Khodai Fojdar are his famous books. The culture of Lucknow has been presented very artistically and beautifully by Sarshar and most of the critics have appreciated his effort and art of imagery. Sarshar is the founder of characterization and humour in Urdu prose. In his novels he started a non stoping humour, introduced humoruos characters in Urdu prose for the first time and also inroduced round and dramatic characters in his novels. Humour was a tradition at that

timein Lucknow and thats why all the famous humorist writers belong to that age. Sarshar is famous for his humorous writing style and he is the only one who wrote in verstyle manner. Eventual humour is restricted to only Patras Bokhari in Urdu prose but these examples have been found in the writings of Sarshar in so many .times

سرشار نے ادبی شہرت فسانہء آزاد سے کمائی اور پورے دوسال تک یہ صحافتی ناول اودھ اخبار کے صفحات پر شائع ہوتا رہا۔اس میں میاں خوجی اردو ادب کابڑا معروف کردار ہے۔فسانہء آزاد کرداروں کا جنگل ہے اور ان میں اکثریت مزاحیہ کرداروں کی ہے۔جامِ سرشار نسبتا سنجیدہ ناول ہے اور اس کی کہانی بہت حد تک سنجیدہ ہے۔سیر کہسار کی دو جلدوں میں کہانی کا بڑا حصہ ظرافت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔اس میں اردو ادب کا بڑا کردار منشی مہاراج بلی ہے۔ناول میں ظرافت چھائی ہوئی ہے اور مزاح کا بڑ احصہ منشی جی کے سبب پیدا ہوتا ہے۔کامنی بھی نسبتاًسنجیدہ ناول ہے اورفسانہء آزاد اور سیر کہسار کی نسبت کافی سنجیدہ ہے اورکوئی مزاحیہ کردار بھی اس میں نہیں ہے۔سرشار کے آخری دور کے ناولوں ہشو، پی کہاں ، کڑم دھم اور طوفانِ بے تمیزی میں مزاح کی جگہ خفقان، گڑبڑ اوربے تمیزی ہے اور مزاحیہ کردار بھی نہیں ہیں۔

سرشار کے ناولوں سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے ہاں طنز بہت دھیما ہے۔صرف خوجی کے حوالے سے اس بات کا ادراک ہوتا ہے کہ ان کی نثر طنز سے خالی نہیں ہے۔اس وقت کی نثر میں طنز کی روایت نہیں تھی۔یہ بھی کہ ان کی نظر میں طنز کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔زبان کی شگفتگی اور تازگی وہ حربہ ہے جس کے سبب سرشار اپنے قارئین کو اپنی تحریروں سے بد دل نہیں ہونے دیتے۔عبارت میں قافیے کے شعوری التزام کے عیب سے تو غالب کی انقلابی نثر بھی خالی نہیں ہے۔سرشار کے ہاں بھی کہیں کہیں قافیے کا احساس ہوتاہے۔لیکن یہ مستقل نہیں ہے۔یہ رنگ فسانہء آزاد میں زیادہ اور اس کی دیگر تصانیف میں بہت ہی کم ہے۔یہ اس زمانے کی روایت تھی۔نثر میں جس چیز کو ہم غالب کی فن کاری ،جدت ، اختراع اور ادبی بدعت کا کریڈٹ دیتے ہیں وہ بھی اپنے زمانے کے مروج رجحانات سے کوئی الگ شے نہیں ۔سرشار تو بہت بعد میں آئے۔

میر امن سے اردو نثر کی تطہیر کا آغاز ہوا تھا غدر کی شروعات ہونے تک اس روایت کو وقت نے اتنا مضبوط بنا دیا تھا کہ غالب جیسے نابغہء روزگار شاعر کے لئے اس کو آگے بڑھاناآسان تھا۔اودھ پنچ اور اودھ اخبار ا سی نثری روایت کے امین ہیں۔

”بہ حیثیتِ مجموعی دیکھا جائے تو سرشار کے عروج کے ابتدائی زمانے تک اردو نثر اپنے دامن سے داستانوی رنگ جھٹک نہ سکی تھی۔لوگوں کے ذہنوں میں سرور کی یادیں تازہ تھیں اور فسانہء عجائب کا جادو اب بھی سر چڑھ کر بول رہا تھا۔یہی وجہ ہے کہ فسانہء آزادکی پہلی جلد کے نصف اول تک خصوصاً اور اور اسی جلد کے نصفِ آخر تک عموماًسرشارسرور کی تقلید کرتے محسوس ہوتے ہیں۔لیکن وہ بھی محض کسی عنوان کے آغاز کے وقت لفاظی کا طومار باندھتے ہیں اور یہ رویہ موسم اور مستانہ فضا کے بیان میں زیادہ دِکھتا ہے۔یہاں وہ سرور کے قریب ہوں تو ہوں لیکن بڑھتے بڑھتے وہ سرور سے اتنا دور نکل جاتے ہیں کہ دونوں کے درمیان قطبین کے بُعد کا گمان ہوتا ہے۔اس لئے کہ سرور داستان کے لئے پیدا ہوئے تھے اور سرشار مزاح کے لئے۔کسی کی کلی تقلید ممکن ہی نہیں اور چوں کہ دونوں کا زندگی کے بارے میں نقطہء نظر جدا تھا اور یہ بھی کہ داستان تھکی ماندی صنف تھی جو صدیوں کے زمانی سفر کے بعد بدیسی تازہ وارداںِ ادب کے لئے جگہ خالی کرنے کی تیاری میں تھی۔ناول آگیا تھااور نذیر احمد اس کی ابتداء بھی کر چکے تھے۔یہ بھی کہ سرشار مزاح کے لئے تھے اور مزاح ان سے تھا۔اس کی زبان اور اس کے اظہار کے وسائل مزاح کے لئے زیادہ موزوں تھے اور یہ بھی کہ فسانہء عجائب کو تخلیق ہوئے نصف صدی بیت گئی تھی اور تب تک لکھنوی زندگی میں

مزاح کی تخلیق کے لئے ہزاروں رخنے پیدا ہو چکے تھے۔سو خوش فعلی او رسرخوشی کی جس فضاکا احساس سرور کے ہاں ہے وہ لکھنو کے بھلے دنوں کی دین ہے۔لیکن سرشار کے عہد تک پلوں کے نیچے بہت سارا پانی بہہ چکا تھا۔لہٰذا سرشار کے ہاں زبان کی جو مٹھاس ملتی ہے وہ وہی ہو جاتی ہے۔سرور کی خوش فعلی کو سرشار کے ہمہ گیر مزاح سے کیا نسبت؟ پھر یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ سرور کی عبارت آرائی کا رنگ اڑانے کی پھبتی اس کی تمام تصانیف پر صادق نہیں آتی۔یہ رویہ صرف سرشار کا نہیں بلکہ کم و بیش ہر داستان گو نے اپنایا ہے۔ظاہر ہے تمام تر داستان میں لفاظی،مشکل پسندی، رنگینی اورعبارت آرائی کے بہائو کو تھامے رکھناکارِ دیگر ہے اور بڑے سے بڑے فن کار کی اپنی طبیعت بھی اس تھکا دینے والے کام سے اوبھ جاتی ہے اور سرشار سے لااُبالی شخص کے لئے تو کسی قسم کی تحدید ممکنات میں سے نہیں رہتی۔اس کا فن کچھ نصب العینی معیاروں کازیرِ بار تھا لیکن وہ کسی کی تقلید نہیں کر رہے تھے اور اس کا فن یا اس کا اُسلوب کسی نابغہء روزگار کی نقل تھا، یہ مانتے ہوئے زمینی حقائق کو پسِ پشت ڈالنے کے مترادف ہے۔"(۱)

سرشار نے اردو ناول کو بہت سارے جیتے جاگتے کردار دیئے، ایسے کردار جو ایک صدی گزرنے کے باوجود بھی ہمارے دل کے شہ نشینوں سے نہیں اترتے۔اس کے کردار زندہ اور جیتے جاگتے کردار ہیں۔اسی لئے یہ کردار ہمارے دلوں میں آج تک موجود ہیں۔آج سو سال پہلے والا لکھنو بھی نہیں رہا اور اس کے کردار بھی لیکن لکھنو اپنے تمام تر لوازمے کے ساتھ اردو ادب کے صفحات پر موجود ہے۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے کرداروں اور ان کے تخلیق کار کی اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔

"پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اپنے ماحول سے بھی افراد چنے اورانھیں کرداروں اور نمونوں میں تقسیم کیا۔کردار نگاری کا آغاز بھی سرشار سے ہوا اور نمونوں کی زندگی کا خاکہ بنانے کا آغاز بھی انھی منسوب ہوا۔اس طرح اردو ناول کا وہ کینوس جس میں مکالمے کی انکشاف انگیزی کے علاوہ معاشرت کی محض سطحی جھلکیاں موجود تھیں، کردارنگاری کے فنی تقاضوں سے آشنا ہو کروسیع اور غیر محدود ہوگیا۔یہی وجہ ہے کہ فسانہء آزاد ایک وسیع و عریض معاشرت کی متکبر شدہ enlarged تصویر دکھائی دیتا ہے۔رتن ناتھ سرشار کے نمونوں typesنے زندگی کی مختلف سطحوں کو کھنگال ڈالا اور اس طرح زندگی کی مختلف تہیں سامنے آگئیں۔رتن ناتھ سرشار کے کرداروں اور نمونوں نے اردو ناول کو ایک نئے آہنگ سے آشنا کیا۔ایسا آہنگ جس کا وجود رتن ناتھ سرشار سے پہلے موجود نہ تھا۔پنڈت رتن ناتھ سرشار نے قاری پیدا کئے۔پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناول اپنی زبان ، ماحول اورکرداروں کی وجہ سے اتنے مقبول ہوئے کہ عوام کے دلوں میں اتر گئے۔رتن ناتھ سرشار کا فن اسی بے پناہ مقبولیت کی وجہ سے غیر مقبول ہوا۔وہ لکھنے میں محتاط نہیں تھے کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ وہ جو کچھ بھی لکھیں گے وہ پڑھنے والوں کے لئے قابلِ قبول ہو گا۔"(۲)

مسلمان اردو کو اپنی زبان سمجھتے تھے اور ہندوئوں کو ان کی کم مائیگی پر چڑاتے تھے۔حال آں کہ زبان پر کسی قوم کی برتری مستقل نہیں ہو سکتی۔یہ دنیا ہے جہاں سب ممکن ہے۔اودھ پنچ والوں کو تو بیر ہی اودھ اخبار سے تھا اور اس کے مالک سے اور سرشار سے اور اس کی تصنیف فسانہء آزاد سے جہاں سے باقاعدہ چشمک چلی اور منشی سجاد حسین لکھنوی کو میاں خوجی کا حریف کردار بناناپڑا اور حاجی بغلول نام پایا۔سرشار کی زبان پر بے شمار اعتراضات کئے گئے،اس کی بیگماتی زبان میں ہزاروں مین میخ نکالے گئے،ایڈیٹر اودھ اخبار کو گالیاں دی گئیں اور مخالفت کا باقاعدہ محاذ کھولا گیا۔لیکن سرشار کی جیت ہوئی اور اس کے مخالفین ہار گئے۔

"سرشار کے فن کے حوالے سے ایک یہ بات بھی اہم ہے کہ اس نے نچلے طبقوں اور خاص طور پر نچلے طبقے کی عورتوں کی بولی کو اپنی تصانیف میں جگہ دے کر ہیشگی دے دی۔اودھ اخبار کے معاصر اور حریف اودھ پنچ کے لکھنے والوں کوسرشار کی اسی جہت سے بیر تھا اورانھوں نے اس کی زبان کو شاگرد پیشوں کی زبان کہہ کر بغضِ معاویہ کی ساری تہیں کھول دیں۔اس نے اس کے جواب میں بیگماتی زبان کو پوری آن بان اور

رکھ رکھاؤ کے ساتھ لکھا اور معترضین کو بغلیں جھانکنا پڑیں۔حقیقت میں مسلمانوں نے ہمیشہ ہندوؤں کو اردو دانی کے حوالے سے ان کی کم مائیگی پر چڑایا لیکن سرشار نے ایسے تمام اوہام کو غلط ثابت کیا۔"(۳)

سرشار کچھ نئے کچھ پرانے نظام کے آدمی تھے۔نئے اس لئے کہ وہ اودھ اخبار کے مالک کے نظریات کے امین تھے اور پرانے اس لحاظ سے کہ اسے لکھنو سے محبت تھی اور یہ پرانا لکھنو تھا جس کے درودیوار سے اس کا بچپن لپٹا ہوا تھا۔اس لکھنومیں نوابین، ان کے درباری ،بھانڈ، جوتشی،طوائفیں،مدکئیے، چرسئے ، بھینگڑیئے ،چور اچکے اور حالی موالی سب شامل ہیں۔ان کو ان کی مخصوص wordingاورذخیرہء الفاظ سے پہچان لیجئے۔ذیل کے اقتباس سے نوابی حرم اور شاگرد پیشوں کی زبان کااندازہ کیا جا سکتا ہے

"اتنے میں اندر چھوٹی بیگم کو خبر ہوئی۔مبارک قدم نے کچا چٹھا کہہ سنایا۔

بیگم:ہمارے میاں کا ایسا سست اعتقاد کوئی خدائی بھر میں تو ہووے گا نہیں۔لو پدے کے برابر تو موا بٹیر اور موے خوشامد خوروں نے اُبھار اُبھار کر مقبرہ بنوادیا۔میری باتیں تو انھیں بری لگتی ہیں۔ میں خواہی نہ خواہی کہاں تک بکوں۔مجھے تو ڈر ہے کہ کوئی مجھ پر کچھ طوفان نہ باندھ دے۔اسی سے میں چھیڑ خانی نہیں کرتی۔ان کے پاس جو آتا ہے جھوٹوں کا سردار۔

مبارک قدم: بیوی برا مانو یا بھلا۔تمھیں وہ راہیں ہی نہیں معلوم کہ میاں قابو میں آجائیں۔ہم نے تو نیک قدم کے ابا کو شیشے میں اتار لیا تھا۔رہا تمھیں تو بھونی مونگ سمجھتے ہیں۔ جھوٹے خوشامدیوں کی دھاڑ کی دھاڑ جمع رہتی ہے۔نوج ایسے کسی کے میاں ہوں۔آپ تو جان بوجھ کے انجان بنی جاتی ہیں

بیگم: تم نے تو مبارک قدم دھوپ میں یہ چونڈا سفید کیا ہے۔میری جوتی کی نوک کو کیا غرض پڑی ہوئی ہے۔جب میں ان دہاڑوں کو پہنچی جو کلہ درازی کرتی تو جانے کیا ہوتا۔ایک دن ذری منہ پھلا کر بیٹھی تھی تو جڑاؤ کیل اگلے نے نہ بنوادی۔تم اچھی پٹی پڑھاتی ہو۔"(۴)

سرشار نے جس زمانے میں آنکھ کھولی تھی وہ دورزبان کے حوالے سے بہت معتبر تھا۔لکھنوکے نوابان کی نوابیاں ختم ہو چکی تھیں لیکن ابھی پرانے ادوار کی کچھ چیزیں باقی تھیں جن میں زبان سرِ فہرست ہے۔تب تک فارسی بھی زبانِ خاص وعام تھی۔ مسلمان سرزمینِ اودھ کے حکمران تھے سو ان کے دور میں اردو زبان نے بے مثال ترقی کی اور دبستانِ لکھنو وجود میں آیا۔ سرشار نے اردو مسلمان مخدرات کے آس پاس رہ کر سیکھی اور بڑے ہو کر اسی میں نام کمایا۔اس کی زبان کے حوالے سے کچھ لوگوں نے کانا پوسی کی ہے اور اس کی زبان کی غلطیوں کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن اگر یہی شرط ہے تو اس سے تو غالب کی انقلابی نثر بھی خالی نہیں ہے۔

راقم سمجھتا ہے جس چیز نے سرشار کا خاص رنگ بنایا ہے وہ خالص وہبی ہے۔جس میں کسی کی تقلید ہے نہ نقل۔وہ خاص خواتین پر لکھنے والوں کے سرخیل تھے۔خواتین بھی وہ جن کا تعلق نوابی حرم سے تھالیکن وہ جب شاگرد پیشوں کی زبان لکھتے ہیں تو لگتا ہے کہ اس نے ساری عمر ہی ان کے آس پاس رہ کر گزاری ہے۔اودھ پنچ والوں نے اس کی زبان پر بڑا اعتراض یہی کیا تھاتب اس نے بیگماتی زبان کو پوری آن بان کے ساتھ لکھا۔ڈپٹی نذیر احمد دہلوی محاورے کے بادشاہ تھے اورآپ محاورے کے بغیر ایک لقمہ بھی نہیں توڑتے تھے۔خواتین کی زبان لکھنے والوں کے حوالے سے ڈپٹی نذیر احمد کو اپنے ہم عصروں میں سے سب سے اعلیٰ مقام حاصل ہے۔اسی طرح سرشار کو اپنے ہم عصروں میں سے لکھنو میں سب سے بلند مقام حاصل ہے۔وہ خواتین کی زبان اور ان کا سارا رکھ رکھاؤ پورے پروٹوکول کے ساتھ انھی کی زبانی سناتے ہیں۔زبان کا تعلق صرف بول چال سے ہی نہیں بلکہ عام رہن سہن اور سماجی اطوار سے بھی ہوتا ہے۔بڑاادیب وہ ہوتا ہے جس کا ڈکشن اور ذخیرہء الفاظ وسیع ہو اور اسے زبان کی روایت کا پتہ ہو۔سرشار پوری عمر لکھنو میں رہے اور لکھنو ہی کو پینٹ کرتے رہے اور اسی کے سماجی پس منظر میں زندہ

رہے۔

یہ بات بہ ظاہر بہت اداس کرتی ہے کہ اپنے تخلیقی سفر کا نصفِ اول گزارنے کے بعد نصفِ آخر میں اسے کیا ہوا کہ اپنے دوسرے دور میں وہ ایک عام لکھاری کی طرح لکھتے رہے جس کے پاس کہنے کے لیے کچھ بھی نہ ہو۔اسے اس کا فسانۂ آزاد بھی نہ بچا سکا اور کامنی تک کی تصانیف بھی جن میں سرشار نے اپنے نام شہرت و ناموری کے سارے تمغے کر لئے تھے۔اس دور کی تصانیف میں اس کی زبان کا زور وہی ہے جو فسانۂ آزاد شروع کرتے ہوئے تھا۔اس دور کی تصانیف میں قافیہ سے اجتناب برتا گیا ہے اور وہ مشکل اور رنگین عبارت آرائی بھی نہیں ہے جس کے باعث اس پر سرور کی تقلید کی پھبتیاں کسی گئیں۔بہ ظاہر اس کی وجہ یہی لگتی ہے کہ لکھنو پر تین عدد ناول دینے کے بعد سرشار موضوعات کی سطح پر خالی ہو چکے تھے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک اوربات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ شراب نے اس کے حواس کو نچوڑ دیا تھا اور وہ ڈھنگ کا کام نہیں کر سکتے تھے۔مطبع نول کشور سے ہاتھ چھوٹنے کے بعد اس کے ہاں فنی اقدار دھیمی پڑ گئیں اوروہ وقار سے زندہ رہنے کا ہُنر بھی وہ بھول گئے۔

سرشار کے حوالے سے بحث کا نچوڑاس بات سے نکلتا ہے کہ سرشار کا لکھنے والاطرز یا سٹائل ظریفانہ اورخندہ آور ہے۔وہ جہاں بھی سنجیدہ ہوتے ہیں ان کے لہجے اور سٹائل پر پرائے پن اور اجنبیت کا شبہ ہوتا ہے۔انسان کو شک ہونے لگا ہے کہ کیا سرشار سنجیدہ بھی ہو سکتے ہیں اور سنجیدہ ہو کر وہ کس قدر اجنبی اجنبی سے لگتے ہیں۔حقیقت یہی ہے کہ وہ ظرافت کے لئے پیدا ہوئے ہیں اور ظرافت ہی اس کی پہچان ہے۔

”دراصل سرشار کی تحریروں کی اہم ترین خصوصیت ظرافت نہیں بلکہ سٹائل ہے اورسٹائل شخصیت کا عکاس ہوتاہے۔“(۵)

اس کا اندازِ تحریر ہی مزاح سے بھرپور ہے اور انسان کو تھکاوٹ سے دور رکھتا ہے۔فسانۂ آزاد سے لے کر اس کی آخری تصنیف تک جو کہ ابھی تک دستیاب ہے میں یہی سلسلہ جاری ہے۔اس کا لکھنے کا بے مثل اور بے بدل انداز جو فسانۂ آزدسے شروع ہوا تھااور جس پر سرور کی تقلید کی پھبتی کسی گئی، ہی وہ حربہ ہے جس سے اس نے شہرت کمائی اور حیاتِ جاوید حاصل کی۔ان کامزاح غالب،پطرس اورمشتاق احمد یوسفی کے درجے کا مزاح نہیں ہے۔اس لئے کہ وہ لکھنو کے معاشرے سے تعلق رکھتے تھے اور لکھنو میں سب اول درجے کا نہیں تھا۔اس کے مزاح کا بہت سارا حصہ عوامی مزاح کی ذیل میں آتا ہے۔یہ بھی کہ اس وقت شاید ادبی مزاح کی تعریف واضح نہیں ہوئی تھی۔سرشار کے ہاں طنز بہت کم ہے اورمزاح زیادہ۔

” سرشار کی ظرافت میں طنز کم از کم اور مزاح زیادہ ہے۔مگر اس مزاح میں غالب کے مزاح کی سی لطافت اور نزاکت موجود نہیں۔یعنی اس میں وہ کیفیت پیدا نہیں ہوئی جو آنسو اور تبسم کے انضمام سے جنم لیتی ہے۔اس کے برعکس یہ مزاح بلند آہنگ اور تیز ہے اور ایک ایسے قہقہے کا محرک ہے جو اپنی صدائے بازگشت سے لحہ بہ لحہ تیز تر ہوتا جاتا ہے۔اس گونج میں گہرائی کم ہے لیکن اس کے وجودکا احساس فی الفور ہو جاتا ہے۔سرشار کی تحریروں میں طنز نسبتاً کم ہے۔لیکن جب وہ لکھنو کے زوال پذیرمعاشرے کی تصاویر پیش کرتے ہیں،نوابوں کی مکروہ عادات ،چانڈواور افیون نوشی اور بٹیربازی کی طرف ان کے جھکائو، عام شہریوں کی اوہام پرستی، مذہب کی بجائے مذہبی رسوم کی پابندی میں ان کا استغراق، معلمین کی جہالت،پیروں کی بداعمالیاں،شاعروں اوربانکوں کے مخصوص اسلوبِ حیات پر سے پردہ اٹھاتے ہیں توان کی طنز فوراًمحسوس ہونے لگتی ہے مگر اس طنز میں شدت نہیں ہے۔خود سرشار بھی غالباًیہ بات جانتے تھے کہ ان کی طنز میں نشتریت کی کمی ہے اور وہ اس میں زورپیدا کرنے کے لئے بعض اوقات تنقید اورتبصرے سے کام لینے لگتے ہیں اور یوں ناصح یا محتسب کا روپ دھار لیتے ہیں۔اس سے ان کی طنز کی ہمہ گیری

مجروح ہو تی ہے۔ نیز ان کی تحریر بھی فنی لحاظ سے کم زور ہو جاتی ہے۔طنز کی نسبت سرشار کے ہاں مزاح کی فراوانی ہے۔ہر چند وہ مزاح میں لطافت اور گہرائی پیدا نہیں کر سکے اور بعض اوقات تو ان کا فن پھکڑپن کی سطح پر بھی اتر آتا ہے۔"(۶)

سرشار ایک ایسی معاشرت کا نقشہ پیش کر رہے تھے جو بہت جلد ختم ہونے والی تھی۔اتنی جلدی کہ آج ہم ایک صدی بعد اس کی پرچھائیں بھی نہیں پاتے۔ایک حساس مصنف کے طور پر اس کے ختم ہونے سے قبل وہ اس کے کچھ مناظر ہمیں دکھانا چاہتے تھے لیکن اس کی دنیا نظریات اور احساسات سے خالی دنیا ہے، ایسی دنیا جہاں کھیل کے آخری لمحات پیش کئے جارہے تھے۔نوابی ختم ہو چکی تھی اوراس کا پورا پروٹوکول بھی۔بس نوابیوں کی نقلیں رچائی جا رہی تھیں۔

"سرشار کی دنیا عظیم احساسات سے خالی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ لکھنو کی زندگی جو خود ان کی زندگی ہے۔ہر عظیم قدر سے خالی ہو چکی تھی۔محض تفریحات ہی سب کچھ تھیں۔یہ زندگی تصنع آمیز بناوٹی ضرور تھی مگر اس میں حسن اوراحساسِ جمال موجود تھا۔یہی پہلو سرشار کی توجہ کا مرکز ہے مگر جلد ہی وہ ہنسنے ہنسانے لگتے ہیں۔معلوم ہوتا ہے کہ یہ تہذیب اپنے حال کو ہنسنے ہنسانے میں بُھلا دینا چاہتی ہے۔سرشار اس زندگی کے بے ڈھنگے پن کو ابھار کر بھولنے ہی کا عمل کرتے ہیں۔زندگی کا یہی بے ڈھنگا پنان کے مزاح و ظرافت کا ذریعہ ہے۔ان کی ظرافت کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک معیار ضرور رکھتے ہیں لیکن زندگی کو پست اورگرا ہوا دیکھ کر اسے ہنسی میں اڑا دینا چاہتے ہیں اور وہ عمداًاس معیار پر زور نہیں دیتے۔ان کی ہنسی عام طور پر زیادہ تر بھانڈوں کی نقلوں والی ہنسی ہے جس میں مار پیٹ ، گالی گلوچ اور ہر قسم کا پھکڑ پن شامل ہے۔"(۷)

سرشار نے اپنی تصنیفات میں تمام کرداروں کی وہی زبان لکھی ہے جو ان کے طبقوں کی ہے۔فسانہء آزاد کی حسن آراء اور سپہر آراء کی زبان سیر کہسار کی قمرن اور نازوچوڑی والیوں سے بالکل الگ ہے۔کڑم دھم کا ڈھنڈورچی مہتر بالکل اپنے طبقے کی زبان بولتا ہے۔فسانہء آزاد کے بنگالی بابو صاحبان جن کے سبب مزاح کا بہت سارا حصہ تخلیق ہوا اپنی بنگالی آمیز لہجے میں بات کرتے ہیں اور اسی شکار مہم پر نکلاہوا ایک پٹھان جب بولتاہے تو یہی لگتا ہے کہ اکھڑ پٹھان ایسے ہی بات کرتا ہے۔اسی طرح ریل کے سفر پر نکلے ہوئے گنوار وں کی زبان سے ان کے طبقوں کا احساس ہوتا ہے۔ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی تصانیف میں جہاں لکھنو کے سارے نشئی جمع ہیں ان کی نیم باز آنکھوں کی حرکات ،ان کے ڈگمگاتے قدم اورلڑکھڑاتے لہجے کی لرزش اورہکلاہٹ ہم محسوس کر سکتے ہیں۔یہ سرشار کے بے مثل اسلوب اور اس کے زبان پر بے تحاشا عبورکے سبب ممکن ہوا۔

عبدالرزاق، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ عبدالرزاق،قصہ نگاری اور سرشار کا فنی شعور،(غیر مطبوعہ مقالہء ایم فل اردو)،قرطبہ یونیورسٹی ڈیرہ اسماعیل خان، ۲۰۱۰۔۲۰۱۱ء،ص ۱۰۵

۲۔ محمد ہارون قادر،ڈاکٹر، "اردوناول کے ابتدائی دور کا فکری و فنی مطالعہ،" تحقیق نامہ"، شمارہ نمبر۸،جولائی ۲۰۱۰ء،شعبہء اردو، جی سی یونیورسٹی ، لاہور، ص۲۸

۳۔ عبدالرزاق،قصہ نگاری اور سرشار کا فنی شعور،ص ۱۰۵

۴۔ رتن ناتھ سرشار، پنڈت، فسانہء آزاد جلد اول،عشرت پبلیشنگ ہائوس ، لاہور،۱۹۶۷ء ،ص۳۱۳

۵۔ شمس الدین صدیقی ،ڈاکٹر،سیاسی، فکری،معاشرتی اور تہذیبی پس منظر،مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند ، (جلد چہارم)،پنجاب یونی ورسٹی لاہور،۲۰۱۰ء،ص۱۶۶

۶۔ ایضاً

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اردو، جلد چہارم، مجلس ترقیء ادب لاہور،۲۰۱۲ء،ص۱۳۶۰

نئی عالمی صورتِ حال اور کالم نگاری کے تقاضے

ثنا ہارون

ABSTRACT

Journalism acquired specific importance in modern era. This is journalism wich gives cultural, economical, political, social and religious awareness to people of any geographical area. This artical discuss column writing an important part of journalisim. The artical deals with the discussion of definition of column, short history of column writing. kinds and art of column writing. In the end it is stated that what type of topics are being discussed in various newspapers and this era demands what type of column writing. This artical throws .light on all these topics

کالم انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ستون، کھمبا، مینار یا صفحے کا حصہ کے ہیں۔ Lingose Urdu to English Dictionary کے مطابق ''اخبار کے مستقل موضوع یا عنوان والا حصہ'' (۱) کالم کہلاتا ہے۔صحافت میں بھی لفظ ''کالم'' دو معنوں اول ''صفحے کا حصہ'' دوم ''مخصوص قسم کی تحریر'' کے لیے مستعمل ہے۔اخبار کے صفحات کی تقسیم Verticaly یعنی اوپر سے نیچے کی طرف آٹھ (۸) برابر حصوں میں کی جاتی ہے۔یہ حصے چوڑائی میں کم اور لمبائی میں زیادہ ہونے کے سبب ستون یا کھمبے کی مانند ہوتے ہیں۔یہ تقسیم شدہ حصے کالم کہلاتے ہیں، اگر کالم کہلانے والی تحریر یا کالم نویس کا ذکر ہمارے سامنے آئے تو ہمارے ذہن میں ایک خاص انداز سے لکھی جانے والے تحریر اور اس کے لکھنے والے کا خیال ابھرتا ہے۔

کالم ایک مستقل عنوان کے ساتھ شائع ہونے والی تحریر ہے جو کالم نگار کے نام کے ساتھ شائع ہوتی ہے، لیکن اس کا انداز اداریے کی طرح سنجیدہ اور استدلالی نہیں ہوتا۔بقول کینتھ آر بارٹرے:

''کالم کی مثال کسی ایک تحریر سے نہیں دی جا سکتی۔مختلف کالموں کا اسلوب ایک دوسرے سے بہت مختلف ہوتا ہے۔موضوع و مواد کے لحاظ سے بھی ان پر کوئی پابندی نہیں ہوتی۔''(۲)

کینتھ کے اس قول کے ضمن میں ابنِ انشاء، احمد ندیم قاسمی، پروفیسر محمد سلیم اور ڈاکٹر یونس بٹ کے نام پیش کیے جا سکتے ہیں کہ ان کی تحریریں اردو اخبارات کے اہم کالم بھی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ان میں شگفتگی اور مزاح کی چاشنی موجود ہے۔کالم نویسی کا اغاز اٹھارہویں صدی کے آغاز میں امریکہ سے ہوا۔ابتداً فکاہیہ کالم لکھے گئے اور ان کا باقاعدہ عنوان بھی نہیں ہوتا تھا اس کے باوجود اخبار میں مخصوص جگہ پر لکھنے والے کے نام کے ساتھ چھپی ہوئی یہ تحریر اپنی الگ پہچان رکھتی تھی۔انیسویں صدی کے نصفِ آخر تک مزاحیہ کالم امریکی صحافت کا باقاعدہ حصہ بن چکے تھے۔

اردو کا پہلا اخبار ''جامِ جہاں نما'' جب شائع ہوا اس وقت تک کالم کے نام سے کسی کو واقفیت حاصل نہیں تھی۔لیکن اس اخبار میں شائع ہونے والی خبروں کا اسلوب آج کے کالموں سے ملتا جلتا ہے۔ابتداً مولانا ابوالکلام آزاد نے ۱۹۱۲ء میں ''الہلال'' کا اجراء کیا۔انہوں نے اس اخبار میں ''افکار و حوادث'' کے عنوان نے فکاہیہ کالم لکھے۔یوں اردو اخبارات میں کالم نگاری کی ابتداء ہی فکاہیہ و مزاحیہ کالموں سے ہوئی جن کے ذریعے قارئین کے ضیافتِ طبع کا سامان کیا جاتا تھا۔اس امر کی تصدیق صالح محمد صدیق کے اس اقتباس سے بھی ہوتی ہے:

''کالم ایسی تحریر ہے جس میں لکھنے والا واقعات و معاملات کو اپنے خاص رنگ ڈھنگ میں اور لطیف پیرائے میں بیان کرتا ہے۔کالم کا آغاز اردو صحافت میں فکاہی کالموں سے ہوا۔''(۳)

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جہاں اخبارات کی اشاعت میں وسعت آئی، وہیں کالم نگاری کی اہمیت میں بھی اضافہ ہوتا گیا اور اسی اعتبار سے اخباری کالم میں کچھ مثبت تبدیلیاں بھی آئیں۔جہاں تک کالم کی اقسام کا تعلق ہے تو یہ بتانا قدرے مشکل ہے کہ اس کی کتنی اقسام ہیں۔کیوں کہ ہر کالم نگار اپنا ایک الگ اسلوب رکھتا ہے اور موضوع و مواد کے اعتبار سے بھی اس میں کوئی قید یا پابندی نہیں۔اس کے باوجود کالم کو ان اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں: فکاہیہ، اداریہ نما، تخصیصی کالم، شہر نامہ اور ذاتی ڈائری نما۔''فکاہیہ کالم'' کا بیان پچھلے صفحات پر ہو چکا ہے۔جہاں تک ''اداریہ نما کالم'' کا تعلق ہے اس میں سنجیدہ اور استدلالی طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔جب کہ ''تخصیصی کالم'' کسی خاص فن یا شعبۂ زندگی سے متعلق ہوتے ہیں اور انہیں متعلقہ شعبہ کے ماہرین ہی لکھتے ہیں۔ان میں مذہب، سائنس، طب، قانون، نفسیات اور کھیل وغیرہ پر لکھے گئے کالم شامل ہیں۔سنجیدگی'' تخصیصی کالم'' کا خاصہ ہے۔''شہر نامہ'' میں کالم نگار اپنے شہر کی مختلف سرگرمیوں کی رپورٹ پیش کرتا ہے، جس میں مختلف طبقوں اور علاقوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کو موضوعِ بحث بنایا جاتا ہے۔جیسا کہ انتظار حسین نے کالم لکھے ہیں۔''ذاتی ڈائری نما کالم'' میں کالم نویس اپنے جذبات و احساسات کا اس انداز میں ذکر کرتا ہے، جیسے کوئی شخص اپنی ذاتی ڈائری میں ذکر کرتا ہے۔اس کی بہترین مثال خواجہ حسن نظامی کے کالم ''روزنامچہ'' اور ابنِ انشاء کی ''آوارہ گرد کی ڈائری'' ہیں۔موجودہ دور میں الیکٹرانک میڈیا نے تیزی سے ترقی کی منازل طے کی ہیں۔جہاں روز بروز نیوز چینلز کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے وہیں ناظرین کی تعداد بھی بڑھتی جا رہی ہے۔اگرچہ پرنٹ میڈیا کی نسبت الیکٹرانک میڈیا ایک زیادہ اثر پذیر ہونے والا میڈیم ہے، لیکن اس کے باوجود پرنٹ میڈیا کی حیثیت اور مقام اپنی جگہ قائم ہے۔پڑھے لکھے طبقے کی اکثریت اخبار بینی کا شوق رکھتی ہے۔اور اس اخبار بین طبقے میں بہت سے ایسے قارئین بھی شامل ہیں، جو شائع ہونے والی خبروں کے ساتھ ساتھ کالموں کا مطالعہ بھی غائر نظر سے کرتے ہیں۔اخبارات اور خصوصاً کالم کسی بھی معاشرے میں مختلف سیاسی، سماجی، تہذیبی، دینی، معاشی، سیاسی امور اور حالاتِ حاضرہ سے متعلق شعور بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔کالم نویسی میں اگرچہ موضوعات کی قید نہیں لیکن ہمارے یہاں کالم نگار موضوعات میں مقید نظر آتے ہیں یا یوں کہہ لیجیے کہ یہ حالاتِ حاضرہ پر ہی لکھنے کو کالم خیال کرتے ہیں اور وہ بھی اپنے ہی ملک کے سیاسی حالاتِ حاضرہ جو کبھی بھی حالاتِ گزشتہ سے بہتر نہیں ہوتے۔بین الاقوامی حالاتِ حاضرہ پر نہ ہونے کے برابر لکھا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں چھپنے والے اردو کے مشہور و معروف اخبارات کے گزشتہ چند شماروں پر نظر ڈالی جائے تو ان میں نامور کالم نگاروں کے کالم مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت شائع ہوئے ہیں:

''اور اگر سر بچ گئے''، ''طاہر القادری ناراض کیوں''، ''خواتین کی بہبود کے قوانین اور عمران خان''، ''پاکستان کی پارلیمانی تاریخ میں ایک سنہرا دن''، ''نواز شریف کے لیے عمران خان کی خیر خواہی''، ''جناب چیف جسٹس سے منسوب ایک بیان''، ''خود پرست عمران خان''، ''دو جمہوریتیں''، ''انکل الطاف اور بلاول''، ''پاکستان میں جمہوریت کے نام پر بادشاہت''، ''آ گئے ہیں سینکڑوں حلوائی مسلم لیگ میں'' وغیرہ۔

اکتوبر ۲۰۱۶ء کے نصف اول میں شائع ہونے والے مندرجہ بالا کالم یہ ظاہر کرتے ہیں کہ موجودہ عالمی صورتِ حال جس قسم کے کالم کا ایک کالم نگار سے تقاضا کرتی ہے اس کے بر عکس اردو کالم نگار ملکی حالاتِ حاضرہ بلکہ یوں کہنا چاہیے ملکی سیاسیاتِ حاضرہ کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑے ہیں۔ اردو کالم نگاری کی موجودہ صورتِ حال یہ ہے کہ قریباً نوے(۹۰) فیصد کالم ملکی سیاست پر لکھے جارہے ہیں۔ دیگر ملکی و بین الاقوامی مسائل پر کوئی قلم اٹھانے کو تیار نظر نہیں آتا۔ غیر ملکی میڈیا پر نظر ڈالی جائے تو مقامی میڈیا کی نسبت ان کے ہاں موضوعات میں تنوع ملتا ہے، اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ہمارے کالم نگار محض ملکی سیاسیاتِ حاضرہ پر لکھنے ہی کو "کالم" سمجھتے ہیں۔ جہاں کالم نویس کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ فطری طور پر ذہین ہو، وسیع علم والا ہو، زبان و بیان پر عبور رکھتا ہو، غیر جانب دار ہو، استدلالی اور منطقی انداز کا حامل ہو، مختلف امور کے تجزیہ کرنے کی صلاحیت کا حامل ہو، تجربہ کار ہو، تاریخی حقائق سے واقفیت رکھتا ہو ، گہری سوچ و بصیرت اور فکر نظر کا حامل ہو وغیرہ وہیں موجودہ دور جو کہ ٹیکنالوجی کا دور ہے جس میں لوگ موبائل کے استعمال اور سوشل میڈیا پر زیادہ وقت صرف کرتے ہیں، لہٰذا جدید دور کالم نویس سے تقاضا کرتا ہے کہ غیر ضروری طوالت سے اجتناب کیا جائے، لفاظی اور افسانوی انداز سے قطع نظر سادہ اسلوب اختیار کیا جائے۔ موجودہ دور میں جب کہ دنیا ٹیکنالوجی کی بدولت گلوبل ویلج(Global Village) کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ اس کے باوجود ہمارے ہاں مختلف اخبارات میں شائع ہونے والے کالم موضوعات کے اعتبار سے تکرار رکھتے ہیں۔ سیاست کے علاوہ اور بھی بہت سے موضوعات ہیں جو عوام میں شعور کی رو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ اگر کہیں موضوعات کی تکرار سے بچنے کی کوشش بھی کی جائے تو ایک اور مسئلہ سامنے آن کھڑا ہوتا ہے اور وہ ہے صرف ملکی حالاتِ حاضرہ یا ایک کالم نویس کے اپنے ملک سے تعلق رکھنے والے مسائل حالاں کہ گلوبل ویلج اور ٹیکنالوجی کے اس دور میں رہنے والے کالم نویس کو چاہیے کہ وہ کالم نویسی کے فن کو محدود کرنے کے بجائے، چاہے یہ محدودیت جغرافیائی اعتبار سے ہو یا موضوعاتی، اسے وسیع معنوں میں ذریعہ اظہار بنائے اور ایسا اسی وقت ممکن ہے جب کالم نگار جغرافیائی حدود سے ماورا بین الاقوامی حالاتِ حاضرہ اور دیگر موضوعات پر بھی قلم اٹھائیں گے، نئ عالمی صورتِ حال اور فنِ کالم نگاری بھی ایک کالم نگار سے یہی تقاضا کرتا ہے۔

ثنا ہارون، شعبہ ماس کمیونیکیشن، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

حوالہ جات

1. http:lingoseurdutoenglishdictinary.com

۲۔ کینتھ آر باٹرے، "کمیونٹی جرنلزم" مشمولہ؛ کالم نویسی مرتبہ؛ ڈاکٹر شفیق جالندھری (لاہور: اے ون پبلشرز، ۱۹۹۳ء) ص:۱۶

۳۔ محمد صدیق، صالح، "روزنامہ پاکستان" مشمولہ؛ کالم نویسی مرتبہ ڈاکٹر شفیق جالندھری(لاہور: عظیم اکیڈمی، ۱۹۸۹ء) ص:۱۹۔۱۸

منٹو پر لکھے گئے خاکوں کا تقابلی جائزہ

ڈاکٹر محمد عباس

ABSTRACT

Khaka Nigari is one the famous and modern genres of the Urdu Literature. Many sketches have been written theming from ordinary people to great writers. This genre focuses the external behavior in consideration of the internal motives of the character in an impersonal manner. Saadat Hasan Manto is one of the fiction writers whose fictions have always been controversial. He remained the theme of many sketches written by

people during & after his life but only a few qualify as original sketches. The paper is a critical evaluation of the sketches. It has been concluded that only the sketches written by Muhammad Tufail, Shahid Ahmad Dehlavi, Asmat Chughtai, Mumtaz Mufti, A.Hameed and the one written by Manto himself qualify the true definition of a genuine sketch. The sketches written by Ibrahim Jalees and Syed Akmal Aleemi don't qualify .the definition in toto but do have sketch-like qualities/ features

خاکہ نگاری اردو ادب کی وہ صنف ہے جس نے گزشتہ سو سال کے عرصے میں جتنی شہرت حاصل کی اور اس صنف کے ذخیرے میں جتنا اضافہ ہوا، وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ دوسروں کے بارے میں جاننا اور ان کے ظاہر وباطن کو سمجھ کر ان کا تجزیہ کرنا انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کا یہ جذبہ کبھی ماند نہیں پڑا بلکہ وقت کے ساتھ مزید بڑھتا ہی جا رہا ہے۔

اردو شعر وادب سے وابستہ بے شمار لوگوں کے خاکے لکھے گئے اور انہیں شہرت وقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ لیکن ایسی تحریریں جن میں خالص خاکہ نگاری کے اصولوں کو مد نظر رکھا گیا شاید اتنی زیادہ نہیں۔ دراصل خاکہ اردو ادب کی وہ صنف ہے جس کی سرحدیں اکثر تاثراتی، تعارفی، تقریباتی، تعزیتی، یادداشتی اور سوانحی مضامین سے ملی نظر آتی ہیں۔ اسی وجہ سے اسے خالص خاکہ نگاری کے دائرے میں لانا قدرے مشکل نظر آتا ہے لیکن اگر فن کی سمجھ اور فن کار کا جذبہ مل جائیں تو کسی شاہکار کی تخلیق ناممکن نہیں۔

سعادت حسن منٹو اردو افسانے کا وہ بے تاج بادشاہ ہے جس نے خود "گنجے فرشتے" اور "لاؤڈ سپیکر" جیسے خاکوں کے مجموعے اردو ادب کو دیئے۔ منٹو کی اپنی شخصیت کی دھوم اور رنگ ڈھنگ ایسا تھا کہ وہ خود بھی دوسروں کے لئے موضوع بحث بنے رہے۔ ان کی شخصیت سے متعلق بیسیوں مضامین لکھے گئے جن میں زیادہ تعداد ان مضامین کی ہے جو ان کی وفات کے بعد ان کی یاد میں لکھے گئے۔ لکھنے والوں میں چوٹی کے خاکہ نگار اور اہل قلم شامل ہیں لیکن وفات کے بعد لکھنے جانے کے سبب اکثر مضامین پر سوگواری اور یادنگاری کی فضا طاری ہے۔ ادبی اور تاریخی لحاظ سے ان مضامین کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن خالص خاکہ نگاری جس احتیاط، غیر جانبداری اور خیر وشر کی ہو بہو پیشکش کا تقاضا کرتی ہے اس کی پابندی اکثر مضامین میں کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ اس لئے یہاں صرف ان مضامین کو زیر بحث لانے کی کوشش کی گئی ہے جو یا تو خالص خاکہ نگاری کے زمرے میں آتے ہیں یا خاکہ نگاری کی خصوصیات رکھتے ہیں۔

اس سلسلے میں پہلا نام محمد طفیل کا آتا ہے جنہیں اردو ادب کے ان خاکہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ جنہوں نے خاکہ نگاری کو سنجیدگی سے اپنا کر اردو ادب کی اس صنف کے ذخیرے میں سات مجموعوں کا اضافہ کیا۔ محمد طفیل وہ خاکہ نگار ہیں جنہیں خاکہ نگاری کے فن کا مکمل ادراک بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"شخصیت نگاری صرف اور صرف تلوار کی دھار پر چلنے کا نام ہے۔ ایسی تلوار جس سے لکھنے والا بھی زخمی ہوتا ہے اور وہ بھی جو لکھنے والے کی زد میں ہو۔ میری شامتِ اعمال کہ میں نے اس موضوع کو اپنایا۔"(۱)

لیکن اس کے باوجود طفیل کے ہاں اکثر تحریریں سرسری ملاقاتوں اور تاثرات کا نتیجہ ہونے کی وجہ سے تذکرے، یادداشتیں اور شخصی مضامین معلوم ہوتی ہیں۔ بلکہ بعض تحریروں میں تو انہوں نے خود اس کا اعتراف کیا ہے کہ موضوع شخصیت سے ان کی محض ایک آدھ ملاقات ہی رہی ہے۔ اتنی مختصر ملاقات میں کسی کو جانچنا اور اس کے ظاہر وباطن کو بلا کم وکاست بیان کرنا ناممکن ہی ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی تسلیم کرنا

پڑے گا کہ یہ طفیل ہی کا کمال ہے کہ ایک آدھ ملاقات کے باوجود وہ بڑی روانی اور دلچسپ انداز سے موضوع شخصیت کو یوں پیش کر دیتے ہیں کہ قاری کو وہ تحریر لمحاتی اور سرسری ملاقاتوں کا نتیجہ دکھائی نہیں دیتی۔

ایک عمدہ خاکے کی خوبی موضوع شخصیت کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو ذاتی حوالے سے غیر جانبداری سے پیش کرنا تصور کی جاتی ہے۔ منٹو سے متعلق طفیل کی اس تحریر میں بھی یہ کمال دیکھا جا سکتا ہے کہ انہوں نے بڑی غیر جانبداری سے منٹو کے اندر رہنے والے منٹو کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً:

"اب منٹو صاحب میں یہ کمزوری راہ پا گئی ہے کہ وہ ہر ایک سے کہیں گے کہ کل فلاں صاحب ملے تھے اور انہوں نے میرے فلاں افسانے کی بڑی تعریف کی۔ پرسوں کراچی سے ایک صاحب آئے تھے نہ جانے ان کا نام کیا تھا وہ کہتے تھے کہ منٹو صاحب میں نے آپ کی ساری کتابیں پڑھی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ میں آپ کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار مانتا ہوں۔"(۲)

یہ الفاظ جہاں منٹو کی شخصیت کی عکاسی کر رہے ہیں وہاں ان کی نرگسیت اور خود پسندی کی ان گہری نفسیاتی الجھنوں کو بھی سامنے لا رہے ہیں جو منٹو کی شخصیت اور لاشعور کا حصہ تھے۔

منٹو سے متعلق یہ تحریر "منٹو صاحب" دو حصوں پر مشتمل جس کا پہلا حصہ منٹو کی زندگی میں اور دوسرا حصہ ان کے انتقال کے بعد لکھا گیا۔ پہلا حصہ منٹو کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ساتھ ان کے فن پر تنقید و تبصرے کا عنصر بھی رکھتا ہے، بعض مقامات پر دوسرے ادیبوں کے بلا ضرورت تذکرے بھی ہیں۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر خیر و شر کے وہ حوالے ہیں جن کے نتیجے میں ہماری ملاقات اس منٹو سے ضرور ہو جاتی ہے جو اپنی تحریروں اور فن کی دنیا سے باہر اپنی ذات کی نگری میں رہتا ہے۔ اس تحریر کا دوسرا حصہ بھی اگر چہ دلچسپی سے خالی نہیں لیکن خالص خاکے کی بجائے اس میں عالم بالا سے منٹو کی جانب سے طفیل کے نام لکھا گیا ایک طویل فرضی خط پیش کیا گیا ہے جو خاکہ کسی بھی صورت کہلانے کا مستحق نہیں۔ البتہ ایک تجربہ ضرور کہلا سکتا ہے۔ اس خط سے منٹو کی بعض عادات و اطوار، معاشرے سے گلے شکوؤں اور دیگر کئی پہلوؤں کا ادراک ضرور ہوتا ہے لیکن خاکہ جس حقیقت نگاری اور شخصیت کی ہو بہو پیشکش کا متقاضی ہوتا ہے وہ اس فرضی خط میں تلاش کرنا بے سود ہے۔ کیونکہ جس چیز کی اصل ہی خیال اور قیاس پر ہو اس میں حقیقت کہاں؟

اسی قسم کا ایک تجربہ ڈاکٹر اسلم فرخی کے ہاں ان کے مجموعے "گلدستۂ احباب" میں بھی ملتا ہے جس میں انہوں نے اپنے ایک گہرے دوست ضمیر الدین احمد کی وفات کے بعد ان کے نام ایک طویل خط لکھ کر اسے خاکہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ خط اگر چہ اسلم فرخی اور ضمیر الدین کا مشترکہ سوانحی مضمون دکھائی دیتا ہے لیکن نوعیت کے اعتبار سے محمد طفیل کے اس خط سے ضرور میل کھاتا ہے۔

شاہد احمد دہلوی کی تحریر "منٹو" بھی خاکے کی بنیادی خصوصیات کا حامل ہے۔ جس میں منٹو کے حلیے سے لے کر عادات و اطوار کی جھلک، لوگوں کی جیبوں سے زبردستی بٹوہ نکال کر رقم ہتھیانے اور کثرتِ شراب نوشی جیسی بری لت تک کے تذکرے یقیناً دلچسپ ہیں لیکن بعض مقامات پر منٹو کی وکالت اور دوسرے کئی ادیبوں کی خامیوں کے متوازی تذکروں نے اسے قدرے تاثراتی مضمون کی طرف جھکا دیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"دراصل منٹو کو بناوٹ سے چڑ تھی۔ خود منٹو کا ظاہر و باطن ایک تھا، اس لئے لگی لپٹی نہ رکھتا تھا جو کچھ کہنا ہوتا صاف کہہ دیتا، بلکہ منٹو بدتمیزی کی حد تک منہ پھٹ تھا۔"(۳)

لیکن یہ حقیقت بھی ناقابل تردید ہے کہ ایک ایسے دور میں خاکے کی صفات سے مملو تحریر پیش کرنا، کہ جب خاکے کی سرحدیں بطور ایک الگ صنف کے ابھی واضح طور پر متعین بھی نہیں ہوئی تھیں، جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔شاہد احمد دہلوی خاکہ نگاری میں خاص طور پر حلیہ نگاری میں مہارت رکھتے ہیں۔بقول ڈاکٹر بشیر سیفی؛

"خاکہ نگاری میں شاہد احمد کا خصوصی امتیاز حلیہ نگاری ہے۔حلیہ میں انہیں جو کمال حاصل تھا وہ شاید ہی کسی اور خاکہ نگار کو نصیب ہوا ہو۔"(۴)

حلیہ نگاری کی مثال ملاحظہ ہو؛

"دُبلا ڈیل، سوکھے سوکھے ہاتھ پاؤں، میانہ قد، چمپئی رنگ ، بے قرار آنکھوں پر سنہرے فریم کی عینک، کریم کلر کا سوٹ، سرخ چہچہاتی ٹائی، ایک دھان پان سا نوجوان مجھ سے ملنے آیا، یہ کوئی چوبیس پچیس سال ادھر کا ذکر ہے۔بڑا بے تکلف ، تیز ، طرار، چرب زبان۔"(۵)

حلیہ نگاری خاکہ نگاری کا صرف ایک پہلو ہے۔جبکہ خاکہ ہشت پہلو بلکہ ہمہ پہلو خصوصیات کا حامل ہوتا ہے لیکن شاہد دہلوی اس ایک ہی پہلو سے اکثر پورے خاکے میں جان ڈال دیتے ہیں۔جہاں تک اس خاکے کا تعلق ہے تو اسے شاہد احمد دہلوی کے کامیاب خاکوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

ممتاز مفی کے مجموعے"پیاز کے چھلکے" میں بھی "منٹو" کے عنوان سے ایک خاکہ شامل ہے۔ممتاز مفیل کا ہر صنف میں طبع آزمائی کا ایک مخصوص انداز ہے۔زبان وبیان، فن واسلوب اور پیرایہ؟ اظہار ہر راستہ ممتاز مفتی نے دوسروں سے منفرد بنانے کی کوشش کی۔یہی حال ان کے خاکوں کا بھی ہے۔یہاں بھی وہ اپنے افسانوں کی طرح ایک آدھ علامتی جملے یا کسی نفسیاتی حوالے سے شخصیت کا نقشہ ذہن میں بٹھانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔مفتی دوسری شخصیات کو پیش کرتے کرتے اپنی شخصیت کو بھی خاکے میں اس انداز سے کھینچ لاتے ہیں کہ موضوع شخصیت سے بڑھ کرخود نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔مفی کی ایک عادت یہ بھی ہے کہ وہ اکثر موضوع شخصیت کا کوئی نہ کوئی نام تجویز کر کے سارے خاکے میں اسی سے متعارف کراتے نظر آتے ہیں۔منٹو کے لیے بھی اس خاکے میں "بھاماجھا" کا لفظ بار بار استعمال کیا ہے۔اسی طرح مفتی کے خاکوں میں آخری پیراگراف پورے خاکے کا خلاصہ نظر آتا ہے۔منٹو کے بارے میں بھی یہی ہنر استعمال کیا ہے۔

"منٹو بڑی صلاحیتوں کا مالک تھا۔اس کے پاس نگاہ تھی، زیرلب تبسم تھا۔آنسوؤں میں خون کی سرخی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔لیکن منٹو نے اپنا آپ یوں لٹا دیا جیسے کسی عورت نے محلے والوں کو اپنی نئی انگوٹھی دکھانے کے لیے اپنے گھر کو آگ لگا دی ہو۔"(٦)

اس خاکے سے بھی اگر مفتی اپنی ذات کی نمائش کو منہا کر کے صرف منٹو کو حاوی رہنے دیتے تو یہ اردو کے بہترین خاکوں میں سے ہوتا۔لیکن اس کے باوجود بقول ڈاکٹر بشیر سیفی؛

"یہ بھی کیا کم ہے کہ انہوں نے بہت سے دیگر خاکہ نگاروں کی طرح خاکہ کے نام پر سوانحی اور واقعاتی مضامین تحریر نہیں کیے اور خاکہ کو خاکہ ہی کے انداز میں لکھنے کی کوشش کی ہے۔"(۷)

"ناخن کا قرض" کے عنوان سے فارغ بخاری کا لکھا ہوا منٹو کا خاکہ بھی ان کے مجموعے "البم" میں شامل ہے۔بظاہر بڑی عمدگی سے لکھا گیا یہ خاکہ منٹو کی اچھی بری عادتوں کو بڑی حقیقت سے پیش کر رہا ہے جبکہ حلیہ نگاری یہاں بھی فنکاری سے کی گئی ہے لیکن منٹو کے عیوب کی طویل وکالت اور تعریفی کلمات نے اسے تاثراتی مضمون سے قریب تر کر دیا ہے۔اگر چہ منٹو سے متعلق لکھے گئے دوسرے ادیبوں کے خاکوں کے مقابلے میں یہ خاکہ کمزور دکھائی دیتا ہے لیکن فارغ بخاری کے تحریر کردہ خاکوں میں اس خاکے کو اہم اور متوازن خاکوں میں رکھا جا سکتا ہے۔

حقیقت نگاری کی ایک مثال ملاحظہ ہو؛

"یہ ٹھیک ہے کہ منٹو کو ذم پر کھڑا ہوتے ذرا دیر نہیں لگتی تھی، غصہ تو جیسے اس کی ناک پر دھرا رہتا تھا، ذرا خلاف طبع بات ہوئی اور کھانے کو دوڑا ، وہ خود دنیا جہان پر تنقید کرتا تھا لیکن اپنے متعلق تنقید کا ایک لفظ بھی سننے کے لیے تیار نہ تھا۔ لیکن جب خود تنقیدی پر آتا تو اپنے چھلکے اتارتے اتارتے کچھ بھی باقی نہ چھوڑتا۔"(۸)

دراصل فارغ بخاری کے ہاں اکثر خاکے ہمدردانہ جذبات کے تحت لکھے گئے ہیں۔اس لیے بھی خامیوں سے بڑھ کر خوبیوں پر نظر رکھی گئی ہے۔اور اسی پہلو نے ان تحریروں کو تاثرات اور یادنگاری سے قریب تر کر دیا ہے۔

اے حمید کی کتاب"یادوں کے گلاب"" میں شامل منٹو سے متعلق تحریر"منٹو کے آخری دن" ان کی زندگی کے آخری ایام کی سرسری سی تصویر ہونے کے باوجود ایک عمدہ خاکہ کہلانے کی مستحق ہے۔اے حمید نے بڑی پھرتی سے منٹو کی شخصیت کے اچھے بُرے وہ تمام گوشے بے نقاب کیے ہیں جن سے ایک متناسب خاکے کی تخلیق ہوتی ہے۔اس تحریر کا اختصار اس کی سب سےبڑی خامی ہے کیونکہ اے حمید جیسے ادیب کی منٹو سے وابستگی، ان کی شخصیت سے واقفیت اور پھر سب سے بڑھ کر قدرت بیان اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ اگر ان کے بارے میں مزید لکھا جاتا تو شاید منٹو کی شخصیت کے کچھ اور گوشے بھی ایک دلچسپ روپ میں سامنے آجاتے۔منٹو کی شراب نوشی ہو یا لوگوں کے بٹوے نکال کر ان سے مرضی کی رقم زبردستی لینے کی عادت ، آخری دنوں میں دوستوں کی ان سے کترانے کی بات ہو یا گالم گلوچ پر اتر آنے کی حد، ہر جگہ خاکہ نگار نے اپنی مہارت کا ثبوت دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔خاکے کے آخر میں دیا ہوا نریش کمارشاد کا جملہ نہ صرف نریش کمار کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے بلکہ ادیبوں کے معاملے میں حکومتی اداروں کے بیحسی اور سردمہری پر لاجواب طنز بھی ہے۔

"خدا مسلمانوں کو خوش رکھے۔ہمارے پیاروں کا نشان(قبر) تو بنا دیتے ہیں۔"(۹)

منٹو ہی کے بارے میں اے حمید کا دوسرا خاکہ ان کے دوسرے مجموعے" چاندچہرے(۱۹۹۵ء)"میں چھپا۔افسانوی انداز میں لکھا گیا یہ خاکہ اپنی ترتیب وانتخابِ واقعات کے لحاظ سے نہ صرف خوبصورت ہے بلکہ اس میں ہماری ملاقات ایک زندہ منٹو کے اصل چہرے سے ہوتی ہے جوتمام معاشرتی رکاوٹوں اور اخلاقی پابندیوں کو خاطر میں لائے بغیر اپنی مرضی سے جینے کا شوق رکھتا ہے۔پاکستان اور غالب سے ان کے عشق، نشے کی حالت میں اس کی حرکات وسکنات اور لباس کا تذکرہ جس حقیقت اور مہارت کے ساتھ کیا گیا ہے اس نے یقیناً اسے ایک خوبصورت خاکے کا منصب عطا کیا ہے۔منٹو کی ایک مداح کے بارے میں منٹو کا رویہ جس ننگی حقیقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس بے حیائی کے باوجود بھی منٹو سے نفرت پیدا نہیں ہوتی۔جس کی بنیادی وجہ اے حمید کا وہ ہمدردانہ انداز ہے جو منٹو کی بے بسی کی تصویر بڑی دلآویزی سے پیش کرتا ہے؛

"رسالوں اور اخباروں کے دفتروں میں جا کر پیشگی لیتے۔کہیں افسانہ لکھ کر دے آتے اور جو پیسے ملتے اس کی شراب لے کر اسی تانگے میں بادہ نوشی شروع کر دیتے۔اب لوگ ان کی آمد پر خوشی کا اظہار نہیں کرتے تھے۔"(۱۰)

علاوہ ازیں ہلکے پھلکے انداز نے اسے مزید حسن عطا کیا ہے۔اے حمید کا یہ خاکہ دلچسپی اور پختگی کے لحاظ سے نہ صرف ان کی پہلی کتاب "یادوں کے گلاب" والے خاکے سے بہتر ہے بلکہ منٹو پر لکھے جانے والوں خاکوں میں بھی اسے اعلیٰ خاکوں میں رکھا جا سکتا ہے۔

۲۰۰۵ء میں ڈاکٹر اشفاق ورک کی کتاب "خود ستائیاں" شائع ہوئی۔یہ کتاب ستائیس مختلف شخصیات کے خودنوشت خاکوں سے مزّین ہے۔تقریباً یہ تمام خاکے مذکورہ شخصیات کی اپنی کتابوں میں مختلف اوقات میں شائع ہو چکے ہیں۔سعادت حسن منٹو کا خودنوشت خاکہ "منٹو" بھی اس کتاب میں شامل ہے۔منٹو کے مخصوص افسانوی اور پر تجسس اسلوب میں لکھا گیا یہ خاکہ تقریباً خاکے کے تمام فنی لوازم پورے کرتا ہے۔ اس میں منٹو نے اپنی ذات کے ہمزاد کی زبانی اپنا خاکہ لکھ کر اپنی ذات سے متعلق ایسے راز کھول کر پڑھنے والوں کے سامنے رکھ دیئے ہیں جن سے واقعی منٹو کی اصل شخصیت سے ملاقات ہو جاتی ہے۔اپنی خوبیوں اور خامیوں کو جس دلچسپ ، پرکشش اور پر تجسس انداز میں منٹو نے اس

خاکے میں بیان کیا ہے وہ لاجواب ہے۔اگر چہ ابتدا میں منٹو کی ولادت اور بچپن کے حالات وواقعات کے تذکرے نے اس میں سوانحی رنگ پیدا کر دیا ہے لیکن منٹو نے جس مہارت سے اسے آگے بڑھایا ہے اس نے اسے بلا شبہ ایک عمدہ خودنوشت خاکے کا روپ دے دیا ہے۔اپنی ذات کے بارے میں حقیقت پسندی اور غیر جانبداری کا انداز دیکھئے؛

''یہاں اس کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں ہو گا کہ اس نے انٹرنس کا امتحان دو بار فیل ہو کر پاس کیا تھا۔وہ بھی تھرڈ ڈویژن میں۔اور آپ کو یہ سن کر بھی حیرت ہو گی کہ وہ اردو کے پرچے میں ناکام رہا۔اب لوگ کہتے ہیں کہ وہ اردو کا بہت بڑا ادیب ہے اور میں یہ سن کر ہنستا ہوں۔''(۱۱)

اکتوبر ۲۰۰۳ء میں غلام زہرا نے '' منٹو کیا تھا؟'' کے عنوان سے منٹو سے متعلق تحریروں کو جمع کر کے کتابی صورت میں شائع کیا۔اسی کتاب کی سینتیس(۳۷) مختلف تحریروں میں تنقید ، تاثرات، تعارف، سوانح، خاکے اور یادنگاری کا رنگ پایا جاتا ہے۔اکثر مضامین تو ایسے ہیں کہ جن کے نام ہی سے منٹو کے فکر وفن پر بحث ، تنقید، تاثرات یا ادبی مقام کا اندازہ ہو جاتا ہے لیکن بعض خالص خاکے اور خاکہ نما تحریریں بھی ہیں جنہیں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

اسی کتاب کی پہلی تحریر'' میرا دوست، میرا دشمن '' عصمت چغتائی کی ہے۔عصمت چونکہ خود بھی افسانہ نگار ہیں اس لیے ان کے ہاں وہی جزئیات نگاری، منظر نگاری اور تجسس ودلچسپی کا عنصر نظر آتا ہے جو افسانہ کا خاصہ ہے۔منٹو کا حلیہ بھی اس کمال چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے کہ پڑھنے والا منٹو کو زندہ سلامت اپنی آنکھوں کے سامنے محسوس کرتا ہے۔مثلاً:

''موٹے موٹے شیشوں کے پیچھے لپکتی ہوئی بڑی بڑی سیاہ پتلیوں والی آنکھیں جنہیں دیکھ کر مجھے بے ساختہ مور کے پر یاد آگئے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ان آنکھوں کو دیکھ میرا دل دھک سے رہ گیا۔انہیں تو میں نے کہیں دیکھا ہے۔بہت قریب سے دیکھا ہے۔قہقہہ لگاتے، سنجیدگی سے مسکراتے ، طنز کے نشتر برساتے اور پھر نزع کے عالم میں پتھراتے! وہی نازک نازک ہاتھ پیر، سر پر ٹوکرا بھر بال، پچکے ہوئے زرد زرد گال اور کچھ بے تکے سے دانت۔''(۱۲)

حلیہ نگاری، غیر جانبداری، حقائق اور خیر وشر کی پیشکش جیسی خاکے کی اہم خصوصیات کی بنا پر یقیناً یہ ایک عمدہ خاکہ کہلانے کا مستحق ہے۔جابجا عصمت چغتائی کی اپنی ذات اور اپنے بھائیوں کی بدسلوکی کے تذکرے اور گلے شکوے غیر ضروری دکھائی دیتے ہیں۔خاکہ نگار اپنے آپ کو اگرچہ خاکہ لکھتے وقت الگ کر کے ایک طرف رکھ نہیں سکتا لیکن وہ اس صورت میں جب وہ مختلف واقعات کا چشم دید گواہ رہا ہو اور اس کا تذکرہ وہاں انتہائی ضروری ہو،لیکن یہاں بعض مقامات پر عصمت چغتائی غیر ضروری طور پر اپنے بھائیوں کو کھینچ لاتی ہیں جو بلاشبہ پڑھنے والے کی نظروں میں کھٹکتا ہے۔اسی طرح مضمون کا آخری حصہ بھی عصمت کی ذات اور سوانح کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔علاوہ ازیں منٹو کی بیوی صفیہ کی شخصیت کی تصویر بھی مع تفسیر کے کھل کر سامنے آتی ہے۔یہ عناصر اگر چہ اس خاکے کی روح پر زنگ لگانے کا باعث تو نظر آتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی اس کی روانی ، دلچسپی، ذاتی حوالے سے واقعات کا چناؤ، حلیہ نگاری اور سب سے بڑھ کر حقیقت نگاری وہ خصوصیات ہیں جن سے منٹو ایک جیتے جاگتے انسان کے روپ میں سامنے آگئے ہیں۔اسے منٹو پر لکھے جانے والے خاکوں میں بہترین خاکوں میں رکھا جا سکتا ہے۔

اسی مجموعے میں اوپندرناتھ اشک کا ایک مضمون ''منٹو میرا دشمن'' بھی شامل ہے۔منٹو پر لکھے گئے مضامین اور خاکوں میں شاید یہ طویل ترین تحریر ہے جو تقریباً نوے (۹۰) صفحات پر مشتمل ہے۔کہانی کی دنیا سے وابستہ ہونے کی بنا پر اوپندرناتھ نے اسے بڑے دلچسپ اور پُر تجسس انداز سے ترتیب دیا ہے۔جس سے منٹو کی شخصیت کے کئی اہم گوشے سامنے آگئے ہیں۔منٹو کی انانیت ، غصیلے پن ، منتقم مزاجی، کثرتِ شراب نوشی، تنقیدی آراء اور فلمی وادبی دنیا کی چپقلشوں کی تفصیلات اس مضمون کے وہ حصے ہیں جنہیں ایک عمدہ خاکے کے اجزاء کہا جا سکتا

ہے۔لیکن اس طویل مضمون میں منٹو کے علاوہ اوپندرناتھ اشک کے ذاتی حالات، والد کے چال چلن کی تصویر کشی، منٹو سے اپنی مخالفت کی تفصیلات وتوضیحات، افسانے کے فن تبصروں، باری صاحب ، کرشن چندر، ن۔م۔راشد، اور دیگر فلمی دنیا کے افراد کی بھر مار اور سب سے بڑھ کر ''میں'' کے عنصر کی بہتات نے اسے منٹو کی بجائے اوپندرناتھ اشک کا سوانحی مضمون بنا دیا ہے۔اوپندرناتھ کی اپنی ذات سے متعلق تفصیلات اور وضاحتوں نے اس مضمون میں غیر جانبداری کا پہلو بھی قدرے کمزور کر دیا ہے۔یوں لگتا ہے جیسے اشک نے یہ مضمون منٹو کی شخصیت کی عکاسی کی بجائے اپنی وکالت میں لکھا ہو۔نوّے صفحات پر مشتمل اس مضمون کو بیس تیس صفحات تک محدود کر کے اگر صرف منٹو ہی کو پیش نظر رکھا جاتا تو شاید یہ ان پر لکھے جانے والے عمدہ خاکوں میں سے ہوتا۔

اگلی تحریر ہاجرہ مسرور کی''جو بک نہ سکا'' ہے۔جس میں بظاہر منٹو کے حلیے کے سرسری سے ذکر اور ایک آدھ واقعے کی تفصیل سے اس پر خاکے کا گمان تو ہوتا ہے لیکن بعد میں ہاجرہ مسرور کے ایک بیان سے پتا چلتا ہے کہ یہ ایک فرمائشی اور ان کے افسانوں کے بارے میں ذاتی تجزیے پر مشتمل مضمون ہے ، جسے خاکہ کہنا مناسب نہیں۔وہ لکھتی ہیں؛

''مجھ سے منٹو صاحب پر مضمون لکھنے کو کہا گیا ہے۔مگر ذاتی طور پر ان سے میرا کتنا واسطہ رہا ہے ، میں ابھی تک یہی کچھ بتا رہی تھی۔ان کی ذات کے بارے میں سنا بہت کچھ ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اور میں چند سطروں میں اس ردعمل کو بیان کرنے کی کوشش کروں گی جو منٹو صاحب کے افسانوں سے میں نے قبول کیا۔''(۱۳)

ہاجرہ مسرور نے خود اقرار کیا ہے کہ میں نے ان کے بارے میں سنا بہت کچھ ہے۔سنی سنائی باتیں یادنگاری اور سوانحی مضمون کا حصہ تو ہو سکتی ہیں لیکن خالص خاکہ نگاری کے لیے موضوع شخصیت سے گہری وابستگی اور متعلقہ اکثر واقعات کا چشم دید گواہ ہونا نہایت ضروری ہوتا ہے اور اسی عنصر کی یہاں کمی محسوس ہوتی ہے۔

سید عابد علی عابد کی تحریر ''گنجا فرشتہ'' بھی اس کتاب میں شامل کی گئی ہے۔اس تحریر میں منٹو کی شخصیت سے متعلق باتیں فن کے تنقیدی نظریات میں لپیٹ کر پیش کی گئی ہیں۔جن سے عابد علی عابد کی علمیت کا اندازہ تو ہو جاتا ہے لیکن منٹو پس منظر کا حصہ بنتے نظر آتے ہیں۔یہ منٹو کے فن افسانہ نگاری پر ایک مکمل اور جامع مضمون تو ہے لیکن خاکہ ہر گز نہیں۔

ابو سعید قریشی کا ایک مضمون'' رحم دل دہشت پسند''بھی اس فہرست میں شامل ہے۔منٹو کے ساتھ دوستی اور قربت کی بنا پر ابوسعید نے بلاشبہ منٹو کی زندگی کے کئی ایسے گوشے وا کیے ہیں جو خالص خاکہ نگاری کے زمرے میں آتے ہیں لیکن بدقسمتی سے ابوسعید اپنی تحریر کے ان دلچسپ واقعات کا تسلسل برقرار نہیں رکھ سکے ہیں اور مضمون کے تقریباً آخری بارہ صفحات منٹو کے فن پر تنقید کی صورت اختیار کر گئے ہیں ۔اس کے علاوہ کوچۂ وکیلاں کی تفصیلات ، عاشق علی فوٹوگرافر اور خود مضمون نگار کی عادات واطوار، باری علیگ سے متعلق دو صفحات ، باری علیگ کے بارے میں منٹو کے لکھے ہوئے خاکے کا طویل اقتباس ، منٹو سے متعلق حفیظ ہوشیارپوری کا منتخب کردہ غالب کا فارسی کلام اور خود منٹوکے ایک افسانے کا اقتباس اس مضمون کے وہ غیر ضروری ہیں جو خاکے کی روح کو نقصان پہنچانے کا باعث ہیں۔تمام مضمون میں ابوسعید منٹو کے ہر قول وفعل کی وکالت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔بحیثیت مجموعی اسے تنقید اور یادداشتوں پر مشتمل ایک ایسا مضمون کہا جا سکتا ہے جس میں خاکے کی جھلکیاں تو موجود ہیں لیکن خالص خاکہ نگاری جس باریک بینی ، احتیاط اور واقعات کے انتخاب کا تقاضا کرتی ہے وہ خصوصیات اس میں ناپید نہیں تو کم ضرور ہیں۔

کرشن چندر کا ایک مضمون''خالی بوتل بھرا ہوا دل'' بھی ان مضامین میں شامل ہے جن پر خاکے کا گمان ہوتا ہے لیکن اس مضمون میں ما سوائے ٹیلر ماسٹر عبدالغنی اور ایک فلم ڈسٹری بیوٹر کے واقعے کے اور کوئی واقعہ ایسا نہیں ہو جو منٹو کی شخصیت کو سمجھنے کے حوالے سے نیا

ہو۔ تمام مضمون منٹو کی وکالت اور ان کے فن پر تنقید وتبصرے پر مشتمل ہے۔ بعض دوسرے ادبا وشعرا کا تذکرہ بھی بلا ضرورت اور اضافی معلوم ہوتا ہے۔

اس کتاب کے اکثر مضامین منٹو کی وفات کے بعد ان کی یاد میں لکھے گئے ہیں۔ اس لیے یادنگاری اور تاثرات کا عنصر غالب دکھائی دیتا ہے۔ پریم چند کی طرح ابراہیم جلیس کے بھی منٹو سے قریبی تعلق کی بنا پر ان سے ایک عمدہ خاکے کی توقع کی جا سکتی تھی لیکن ان کے ہاں بھی اختصار اور فکر وفن سے متعلق تبصروں نے ان کے مضمون ''اٹھاؤ بوتل اور چلو منٹو کے پاس'' کو خالص خاکے کی بجائے خاکہ نما سا بنا دیا ہے۔ اس مضمون سے منٹو کی ذاتی زندگی سے متعلق دو اہم پہلوؤں کا واضح طور پر پتا چلتا ہے۔ ایک ان کی نفاست پسندی کا اور دوسرا احساس برتری کا۔ لیکن محض یہ دو پہلو کسی کی پوری شخصیت نہیں ہو سکتے۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں؛

''وہ ہمیشہ اٹھتے چلتے پھرتے اور لکھتے کوئی ایسی بات کہنا اور لکھنا اور کوئی ایسی حرکت کرنا ضروری سمجھتا تھا جس سے اس کے اردگرد کے لوگ ایک دم چونک پڑیں اور اس کو اپنے سے مختلف ، اعلیٰ اور افضل تصور کریں۔''(۱۴)

''اس کے ڈرائینگ روم میں بیٹھے، تو وہ یہ تک گوارا نہیں کر سکتا کہ کوئی سگریٹ کی راکھ ایش ٹرے کے بجائے فرش پر جھاڑ دے۔ ایسا ہی ایک بار کرنے پر منٹو نے میرے ہاتھ میں ایک بار جھاڑو پکڑا دی تھی کہ یہ فرش صاف کرو۔''(۱۵)

اسی طرح اس کتاب میں شامل وقار عظیم کا ''بدنام منٹو'' بھی منٹو کے فکر وفن پر تبصرہ اور ایک نفسیاتی تجزیہ معلوم ہوتا ہے۔ خالص خاکہ اسے کسی صورت بھی نہیں کہا جاسکتا۔

''منٹو سوانحی خاکہ'' کے عنوان سے ڈاکٹر انوار احمد کا دو صفحے کا مضمون بھی اس کتاب کا حصہ ہے جو منٹو کی پیدائش سے لے کر وفات تک کے مہ وسال ، گھرانے، بیوی بچوں اور افسانوی مجموعوں کی سرسری تفصیل ہے۔

سید اکمل علمی کا مضمون ''منٹو کے آخری ایّام'' دلچسپ اور خاکہ نما ضرور ہے لیکن وہی ماتمی نوعیت اور ایک پنجابی ادبی محفل کی روداد اور تفصیلات اسے خاکہ سے دور لے گئی ہیں ورنہ اس مضمون میں اتنی جان ہے کہ تراش خراش کے بعد ایک مناسب خاکہ بن سکتا تھا۔

شورش کاشمیری کی تحریر ''چند یادیں'' خاکے کی غیر جانبداری ، حقیقت نگاری ،اور خیر وشر کے تذکرے جیسی بعض خصوصیات ضرور رکھتی ہے لیکن جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے تحریر کی ساری فضا ہی ان کے مرنے کے بعد یادوں کی روشنی سے منور ہے۔ جس میں اختر شیرانی ، ساحر لدھیانوی، عدم اور ترقی پسند تحریک وغیرہ سے متعلق تذکرے بھی دکھائی دیتے ہیں۔

منٹو پر لکھے جانے والے اس کتاب کے باقی تمام مضامین تنقیدی اور تاثراتی رنگ لیے ہوئے ہیں جنہیں خاکہ تو کیا خاکہ نما بھی نہیں کہا جا سکتا۔ ۲۰۱۱ء میں مبین مرزا اور ڈاکٹر رؤف پاریکھ نے ''سعادت حسن منٹو(منٹو صدی، منتخب مضامین)'' کے عنوان سے ایک ضخیم کتاب شائع کی۔ اس کتاب میں بھی منٹو اور اس کے فن سے متعلق دیگر مضامین کے ساتھ ساتھ ان پر لکھے گئے خاکے بھی شامل ہیں۔ مرتبین نے البتہ قارئین کی سہولت کے لیے اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک حصے کا نام ''فکروفن'' اور دوسرے کا ''شخص وعکس'' رکھا ہے۔ '' فکر وفن'' کے تحت انتّیں اور شخص وعکس کے تحت چھے تحریروں کو جگہ دی گئی ہے۔ ان چھے تحریروں میں سے پہلی پانچ تحریریں غلام زہرا کی مذکورہ کتاب ''منٹو کیا تھا؟'' میں بھی شامل ہیں جن پر مفصل بات ہو چکی ہے۔ البتہ آخری چھٹی تحریر'' منٹو ماموں کی موت'' حامد جلال کی لکھی ہوئی ہے جو منٹو کی حالتِ نزع سے متعلق سنی سنائی باتوں پر مشتمل ہے۔ منٹو کی شخصیت اور زندگی سے متعلق کئی گوشوں کی جھلکیوں کے باوجود پوری تحریر پر موت کا سماں طاری ہے۔ علاوہ ازیں منٹو سے جذباتی وابستگی اور تعلق کی بنا پر تاثراتی اور تعظیمی انداز نے اسے خاکے سے بہت حد تک دور کر کے منٹو کی موت کے لمحات کی روداد بنا دیا ہے۔

منٹو پر یہ اور ان جیسی بے شمار تحریریں کتابوں کی زینت بن چکی ہیں۔ جن کے مصنفین اور مرتبین انہیں خاکہ کہنے پر بضد ہیں لیکن اس مقالے میں ان تحریروں کو زیر بحث لانے کی کوشش کی گئی جو یا تو خاکے تھے یا خاکہ نما۔ بالآخر اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ منٹو کی شخصیت پر سپرد قلم کی جانے والی تحریروں میں جنہیں عمدہ خاکے قرار دیا جا سکتا ہے وہ محمد طفیل ، شاہد احمد دہلوی، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، منٹو کا خودنوشت خاکہ اور اے حمید کے دونوں خاکے ہیں۔ ان کے علاوہ سید اکمل علیمی اور ابراہیم جلیس کی تحریریں خاکے تو نہیں خاکہ نما ضروری ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر محمد عباس، شعبہ اردو ، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

ا۔	محمد طفیل	مکرم	ص ۱۲
۲۔	محمد طفیل	صاحب	ص ۲۳۔۲۲
۳۔	شاہد احمد دہلوی	بزمِ شاہد	ص ۱۷
۴۔	ڈاکٹر بشیر سیفی	خاکہ نگاری(فن وتنقید)	ص ۵۹
۵۔	شاہد احمد دہلوی	بزمِ شاہد	ص ۱۶۶
۶۔	پیاز کے چھلکے	ممتاز مفتی	ص ۱۴۱
۷۔	ڈاکٹر بشیر سیفی	خاکہ نگاری (فن وتنقید)	ص۷۹
۸۔	البم	فارغ بخاری	ص ۳۶۔۳۵
۹۔	اے حمید	یادوں کے گلاب	ص ۵۷
۱۰۔	اے حمید	چاند چہرے	ص ۴۴
۱۱۔	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک	خود ستائیاں	ص ۹۷
۱۲۔	غلام زہرا (مرتبہ)	منٹو کیا تھا؟،	ص ۲
۱۳۔	ایضاً، ص ۶۹		
۱۴۔	ایضاً، ص ۲۰۔۲۱۹		
۱۵۔	ایضاً، ص ۲۲۱		

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی (مختلف ادیبوں اور مورخوں کے نقطہ ہائے نظر)

ڈاکٹر نقیب احمد جان

ABSTRACT

The war against the British rule and influence in India (1857) known as "Jang e Aazadi" or "Ghaddar", is the most significant event in history of India, which produced not only numbers of history books but as well as fictitious literature, but the facts are still lying in dust because of personal like dislike and tendencies of writers of the war history and fiction. Most of these writers tend to one extent or the other and that's why the reader of these history or literarybooks can hardly trust on their writings. As the event has a great significance in history of the Sub-continent, it is demanding to be revised and written in a realistic manner with no tendency to the British Rule or the Indians. It needs to be written as what was what and who was who. When I came through some books on this topic, I surprised that how can one write in such a manner, this paper show two opposite views and writing styles of various writers which need to be revised and refined in a realistic manner. On the other hand literature produced in those consequences is noticeable because that war had a harsh influence on lives of the writers and people of Hindustan of that times. A literary creation is beyond the boundaries of real life, but when it demonstrates a real life's incident then it needs to be realistic, and this is the main theme of this paper.

قوموں کی تاریخ میں اتار چڑھاو عین فطری عمل ہے۔ ہر ایک قوم قانونِ قدرت کے عین مطابق عروج و زوال کے مرحلوں سے گزرتی رہتی ہے۔ وہی قومیں دیرپا عروج اور ترقی کی سوغات پاتی ہیں جو اپنے زوال کے اسباب پر غور کرتی ہیں اوران کے سدِ باب کے لیے محنت و مشقت کی عادت ڈھال لیتی ہیں۔ جب کسی قوم میں بحیثیتِ مجموعی اور بحیثیتِ قوم اعلیٰ اقدار پیدا ہو جاتی ہیں تو وہ عروج اور ترقی کی راہ پر گامزن ہو جاتی ہے اور اس کے برعکس جب کوئی قوم بحیثیت مجموعی اخلاقی گراوٹ اور پستی کا شکار ہو جاتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ اس قوم کا زوال ہی ہوتا ہے۔ علامہ محمد اقبال فرماتے ہیں:

وقت افراد سے اغماض تو کر لیتا ہے
کبھی کرتا نہیں ملت کے گناہوں کو معاف

اسی قانونِ فطرت کے مطابق جب تک ہندوستان کے مسلمان حکمران سخت کوشی اور محنت کا دم بھرتے رہے۔ان کے عروج کا دور دورہ رہا۔سارے ہندوستان پر ان کی حکومت رہی اور ان کی تہذیب و تمدن دنیا کی دیگر اقوام کے لیے ایک مثال بنی رہی۔لیکن جب انہوں نے سخت کوشی اور محنت و دانشمندی کا دامن چھوڑ دیا تو دوسری قومیں ان پر غالب آگئیں اور یہ حکمران قوم محکوم ہو کر رہ گئی۔ایسٹ انڈیا کمپنی کی آڑ میں آئی ہوئی انگریز قوم یہاں کی حکمران بن بیٹھی، کیا مسلمان کیا ہندو اور کیا سکھ ، سب ان کے غلام بن گئے اور تقریباً ڈیڑھ صدی تک سارا ہندوستان عملی طور پر انگریزوں کے زیرِ انتظام رہا۔انگریز کی اس غلامی سے آزادی کی ملک گیر کوشش جس کو مسلمانوں اور دیگر ہندوستانیوں نے تحریکِ آزادی و جنگِ آزادی اور انگریزوں نے غدر کا نام دیا انیسویں صدی کے ربع سے شروع ہوگئی تھی اور اسی صدی کے درمیان میں اس نے بہت زور پکڑا اور آخر کار سال ۱۸۵۷ کو جنگِ آزادی یا غدر کی صورت میں اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔جنگِ آزادی در اصل انگریزوں کے اس رویے کا رد عمل تھی جو وہ ہندوستانیوں کے ساتھ روا رکھتے تھے۔انگریزوں کے ہندوستان سے وابستہ تمام تر مفاد مادی تھے۔وہ ہندوستان کو سونے کی چڑیا کہا کرتے تھے اور اس چڑیا کو وہ ہر صورت میں اپنے دام میں رکھنا چاہتے تھے۔تاہم انہیں اپنی تمام تر ہوشیاری اور دور اندیشی کے باوجود یہ احساس نہ ہو سکا کہ چڑیا کو اگر بہت تنگ کیا جائے تو کبھی کبھی وہ شاہین کے ساتھ بھی لڑنے پر اتر آتی ہے، وہ یہ بھول گئے کہ کسی دن یہ سونے کی چڑیا ان کے ہاتھ سے نکل بھی سکتی ہے۔ان کی اس نا عاقبت اندیشی کے سبب ہندوستان میں تحریکِ آزادی کے نام سے وہ جد وجہد شروع ہوگئی جو بالآخر جنگِ آزادی پر منتج ہوئی۔اور اگرچہ اس جنگِ آزادی میں مسلمانوں اور ہندوستانیوں کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا لیکن وہ تحریک جو آزادی کے نام سے شروع ہوئی تھی آخر کار انگریز استبداد سے آزادی کی صورت میں اس کا ثمر ہندوستانیوں کو پوری ایک صدی بعد ۱۹۴۷ءمیں حاصل ہوا جب انگریزوں کو اپنا بوریا بستر سمیٹ کر یہاں سے نکلنا پڑا۔

جنگِ آزادی کی بازگشت پوری دنیا میں سنائی دی اور دنیا کی کئی ایک زبانوں میں جنگِ آزادی کا تذکرہ موجود ہے۔دنیا کی دیگر زبانوں کے علاوہ ہندوستان کی تمام تر علاقائی زبانوں میں بھی ہندوستانی تاریخ کے اس اہم ترین واقعے کا ذکر موجود ہے تاہم اردو زبان کو یہ شرف حاصل ہے کہ تحریکِ آزادی اور جنگِ آزادی کے لمحے لمحے کی گواہ ہے۔اور تحریکِ آزادی کی مکمل اور مربوط تاریخ اگر کہیں مل سکتی ہے تو وہ صرف اور صرف اردو زبان ہی ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر فیروز احمد لکھتے ہیں:

”ہندوستان کی دوسری زبانوں کے علاوہ بعض مقامی بولیوں میں بھی تحریکِ آزادی سے متعلق لٹریچر کی کمی نہیں ، لیکن یہ امتیاز صرف اردو کو حاصل رہا کہ اس کے وسیع ذخیرۂ ادب میں اس تحریک کا ہر نقش موجود ہے۔بلا شبہ یہ نقش ابتدا میں اتنا گہرا نہیں لیکن جیسے جیسے وقت اور حالات بدلتے گئے اور تحریکِ آزادی کا قافلہ آگے بڑھتا رہا اسی اعتبار سے یہ نقش بھی گہرا اور نمایاں ہونے لگا۔چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جنگِ آزادی سے لے کر حصولِ آزادی تک کے سفر کی پوری داستان اردو زبان و ادب کے حوالے سے مرتب کی جا سکتی ہے۔“(۱)

ڈاکٹر فیروزاحمد کا یہ بیان مبنی بر حقیقت ہے۔جنگِ آزادی اور تحریکِ آزادی کی مکمل داستان اردو زبان و ادب میں موجود و محفوظ ہے۔ شاید ہی اس دور کا کوئی ایسا شاعر ہوگا جس نے غدر کو اپنی نظموں اور اشعار کا موضوع نہ بنایا ہو۔غالب، مومن، جگر، حالی، شبلی اور سرسید احمد خان کے ساتھ ساتھ ہر چھوٹے بڑے شاعر وادیب نے اس محاربہ عظیم کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا ہے۔جنگِ آزادی یا غدر کے اس واقعے کو ہندوستان کے مختلف ادیبوں نے مختلف زاویہ؟ نظر سے دیکھا ہے۔اس مقالے میں ان مختلف زاویہ ہائے نظر کے حوالے سے مختصراً بحث پیشِ خدمت ہے۔

غدر یا جنگِ آزادی کے حوالے سے جو کتابیں ہیں ان میں سر سید احمد خان کی کتاب " اسبابِ بغاوتِ ہند" غالب کی "دستنبو" پنڈت کنہیا لال کی کتاب " تاریخ بغاوتِ ہند " ظہیر دہلوی کی کتاب " داستانِ غدر " خورشید مصطفیٰ رضوی کی " جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء" ڈاکٹر درخشاں تاجور کی " سرگذشتِ دہلی " ، پروفیسر صدیق الرحمان قدوائی کی " معرکۂ عظیم (۱۸۵۷ء)" ، پی سی جوشی کی کتاب " انقلاب ۱۸۵۷ء" ، پروفیسر ارتضیٰ کریم کی کاوش " ۱۸۵۷ء) پہلی جنگِ آزادی" ، سلیم قریشی اور سید عاشور کاظمی کی مشترکہ کاوش " ۱۸۵۷ء کے غداروں کے خطوط" اور "۱۸۵۷ء مجموعہ خواجہ حسن نظامی " مرتبہ : محمد اکرام چغتائی اس ضمن میں اہم دستاویزات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ان کے علاوہ بہت ساری کتابیں اردو زبان میں اس عظیم تاریخی واقعے کے بارے میں منصہ؟ شہود پر جلوہ گر ہو چکی ہیں۔نظم و نثر کی جملہ اصناف میں اس محاربۂ عظیم کے حوالے سے بہت کچھ موجود ہے۔ان کو تحقیقی اور تدقیقی نظر سے دیکھنے اور ان کی روشنی میں جنگِ آزادی کی ایک مکمل اور جامع تاریخ مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔ان مواد کو اگر غور سے دیکھا اور پرکھا جائے تو جنگِ آزادی اور تحریکِ آزادی سے متعلق ایک جامع اور مبنی بر حقیقیت تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔

داستانِ غدر کے نام سے ظہیر دہلوی نے اپنی خود نوشت سوانح عمری لکھی ہے جو اردو کی اولین سوانح عمریوں میں شمار ہوتی ہے اور اس میں انہوں نے جنگِ آزادی کے دوران اپنے مشاہدات و معلومات کو قلم بند کیا ہے۔ظہیر دہلوی کی زندگی بہادر شاہ ظفر کے سایہ عاطفت میں محلِ شاہی میں گزری ہے اور وہ جنگِ آزادی کے لمحے لمحے کے عینی شاہد ہیں۔ان کی سوانح عمری جنگِ آزادی اور اس دور کی مغلیہ سلطنت کا مرقع ہے۔ان کی اس خود نوشت کے بارے میں ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہیں:

" یہ ایک داستان ہے اور آپ بیتی بھی اس کو اردو کی اولین آپ بیتی نہ بھی کہا جائے تب بھی اس کو چند "اول ترین" آپ بیتیوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔"(۲)

شومئی قسمت سے تحریکِ آزادی یا جنگِ آزادی سے متعلق جتنی بھی کتابیں دستیاب ہیں وہ جانبداری کے عیب سے پاک نہیں ہیں۔کم و بیش سارے مصنفین یا تو انگریزوں کے نمک خوار، خیر خواہ اور صلاح کار ہیں اور ان کی ہدایات اور منشا کے مطابق انہوں نے جنگِ آزادی کی تصویر پیش کی ہے اور یا پھر انگریزوں کے مخالفین اور جانی دشمن ہیں جنہوں نے بھی ان کی عداوت میں ان کو برا بھلا کہا ہے اور ان کے خلاف زہر اگل دیا ہے۔اس طرح دونوں اطراف سے جانب داری کی بو آتی ہے اور مبالغہ اور غیر حقیقت پسندانہ رویے کا امکان بہر حال دونوں طرف موجود ہے۔اس لیے اس دور کی صحیح تصویر سامنے لانے کے لیے بہت زیادہ عرق ریزی اور محنت کی ضرورت ہوگی۔

جنگِ آزادی لڑنے والوں کے بارے میں دو متضاد رائیں پائی جاتی ہیں کوئی ان کو غازی ، مجاہدین اور شہداء کہتا ہے تو کوئی ان کو قاتل، ڈاکو، لٹیرے، فسادی، فتنہ گر اور باغی کہتا ہے۔ظہیر دہلوی جو کہ بہادر شاہ ظفر کے سایۂ عاطفت میں پلے بڑھے اور محل سے ان کو قریبی تعلق رہا جنگِ آزادی کے ایک اہم کردار جنرل بخت خان اور ان کے ساتھیوں کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

" اس معرکہ آرائی کے بعد بخت خان جرنیل چودہ ہزار کا کمپو اور چند توپ خانے اور دو تین رجمنٹیں سواروں کی اور کئی لاکھ روپیہ خزانہ بریلی سے لے کر دلی میں وارد ہوا اور دوسرا جرنیل مرار کا کمپو لے کر آ پہنچا۔ان کے پانچ سو ولایتی سرحدی نیلے کپڑے والے دلی میں آگھسے اور مدرویہ لوگ سرغنہ بن کر دو دو چار چار سو کی جمعیت لے کر شہر میں داخل ہو گئے۔کیفیت یہ تھی کہ جس وقت باغیہ دھاوے پر جاتی تھی۔یہ سب بد معاش ان کے ہمراہ ہوتے تھے اور جو زخمی یا مقتول ہوتا تھا، اس کا سامان ، روپیہ، اشرفی، ہتھیار، گھوڑا وغیرہ یہ منگوالیتے تھے۔مگر شہر کی خلقت میں سے کوئی مسلمان یا ہندو از اعلیٰ تا اولیٰ کبھی بھی ہمراہ افواج باغیہ کے دھاوے پر نہیں گیا۔"(۳)

ظہیر دہلوی کا تعلق چونکہ طبقہ؟ اشرافیہ سے ہے اور وہ تادمِ غدر اپنی زندگی محل میں بادشاہ کے سایہ؟ عاطفت میں گزار چکے ہیں۔ انگریزوں کی عنایتیں بھی اس پر بالواسطہ یا بلا واسطہ پڑتی رہی ہیں۔دوسری بات یہ کہ اگرچہ انہوں نے کتاب کو نام "داستانِ غدر" دیا ہے لیکن اصل میں یہ ان کی سوانح عمری ہے اور ان کے اپنے محسوسات ہیں ، سو ان کی تحریر میں جا بہ جا جانب داری کی جھلک نظر آتی ہے اور ان کی ذاتی پسند نا پسند کا دخل اس میں بہت واضح محسوس کیا جا سکتا ہے۔وہ اشرافیہ سے متعلق ہونے کی وجہ سے غریب اور متوسط و ادنیٰ درجے کے لوگوں سے ایک قسم کا بغض و عناد رکھتے ہیں اور اس کو وہ چھپانے کی کوشش بھی نہیں کرتے اور اگر چھپانے کی کوشش کر بھی لیتے تو شاید چھپا نہ پاتے۔وہ دلی کے عوام کے بارے میں کس قسم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں آیئے دیکھتے ہیں:

" شہر کی خلقت میں سے کوئی مسلمان یا ہندو از اعلیٰ تا اولیٰ کبھی ہمراہ افواجِ باغیہ دھاوے پر نہیں گیا۔سوائے ان اجلاف بد معاشوں کے جو روزِ اول پوربیوں کو لے کر شہر کو لٹواتے پھرتے تھے اور بینک کا روپیہ ، خزانہ بخشی خانہ کا جنہوں نے لوٹا تھا اور گھوڑے مول لے کر سواروں میں نوکر ہوگئے تھے۔بیشتر ان میں کاغذی محلہ اور کشمیری دروازہ کے اطراف و جوانب کے کنجڑے، قصائی، کاغذی، چوڑہے، بانڈی باز، پہلوان مثل گامی بد معاش وغیرہ تھے۔کوئی شریف نہ تھا۔بلکہ شرفاء وغیرہ نے گھروں سے نکلنا چھوڑ دیا تھا۔"(۴)

ظہیر دہلوی دہلی کا باشندہ ہے اور دہلی میں قتل و غارت اور امن و امان کی تباہی اسے ایک آنکھ نہیں بھاتی۔انہوں نے یہ لحاظ بھی نہیں رکھا کہ وہ کس کو کن الفاظ میں یا د کر رہا ہے۔دہلی کا امن و امان تباہ کرنے والے ہر شخص کو وہ برا بھلا کہتے ہیں اور انہیں پوربیے، بے تمیز اور لٹیرے تک کہنے سے نہیں چوکتے۔ظہیر دہلوی کے علاوہ مرزا اسد اللہ خان غالب نے بھی دلی کے اجڑنے اور جنگِ آزادی سے متعلق اپنی یاد داشتیں " دستنبو" کے نام سے فارسی زبان میں تحریر کی ہیں جس کا اردو ترجمہ پروفیسر شریف حسین قاسمی نے کیا ہے اور غالب انسٹی ٹیوٹ نیو دہلی نے سال ۲۰۰۷ءمیں اس کو زیورِ طباعت سے آراستہ کیا ہے۔غالب بھی ظہیر دہلوی کی طرح جنگِ آزادی لڑنے والوں کو باغی اور لٹیرے قرار دیتے ہیں اور انگریز کو اچھی نگاہ سے دیکھتے ہیں ، انہیں حاکمانِ عادل کے نام سے یاد کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

" اس کے علاوہ کہتے ہیں کہ کوہ شگاف اور اژدہا شکار فوج نے جب اس علاقے (بریلی اور مراد آباد) پر یورش کی ، تو بریلی کے گنہگاروں (باغیوں) کو اس طرح نکال باہر کیا، جیسے طاقت ور موجیں خس و خاشاک کو کنارے پر پھینک دیتی ہیں۔اس صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے توقع ہے کہ جو گراں جاں (باغی) ادھر ادھر پہاڑوں میں پوشیدہ رہ گئے ہیں ، شہروں گانو؟وں میں جا بہ جا لوگوں کو پریشان کرتے ہیں، اور راستہ چلنے والوں کو ستاتے ہیں، ان کا دور دورہ بھی جلد ختم ہو جائے گا اور سارا ملک حاکمانِ عادل (انگریز) کے پرچم کے زیرِ سایہ آجائے گا۔"(۵)

دلی اہلِ شعر و سخن اور اہلِ فن کا گڑھ رہا ہے یہاں پر ہمیشہ شعر و سخن اور رقص و موسیقی کا شہرہ رہا ہے۔بہادر شاہ ظفر خود شاعر تھے اور شعراء و ادباء کی سرپرستی کیا کرتے تھے۔ان کے دور میں دلی میں اہلِ شعر و سخن کا جمگھٹا رہا کرتا تھا۔ایک طرح سے غمِ دوراں اور دنیا کے دوسرے سارے بکھیڑوں کو بالائے طاق رکھ کر اہلِ دلی سخن سازی اور سخن پروری میں ہمہ تن مصروف تھے۔شاعروں اور ادیبوں کو اپنی تخلیقات کے لیے گوشۂ عافیت کی ضرورت ہوتی ہےتا کہ وہ پوری تن دہی اور توجہ سے اپنا تخلیقی کام انجام دے سکیں۔ایسے میں جب بغاوت ہوئی اور دلی کا امن و امان تباہ ہوگیا تو نہ صرف غالب بلکہ ان ہی کی طرح دوسرے ادیب و شاعر رنج و محن میں گرفتار ہوگئے اور ان کو نقصِ امن کا بہت قلق ہوا۔جس طرح اس دور کے اور بہت سارے ادیبوں اور شعراء نے اس دور کے شب و روز کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے اس طرح غالب نے بھی اپنے اس رنج و محن اور قلق کو اپنی تخلیقات اور یادداشتوں کا موضوع بنایا ہے۔دلی میں بغاوت کی ابتدا کے حوالے سے غالب لکھتے ہیں:

"۱۶ رمضان المبارک ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء پیر کے دن ایک پہر گزرنے پر اچانک دہلی کے قلعے اور فصیل کے در و دیوار لرز اٹھے، جس کا اثر چاروں طرف پھیل گیا۔ زلزلے کی بات نہیں ہورہی، اس جہاں سوز منحوس دن میرٹھ کی کینہ پرور فوج کے کچھ بد نصیب اور شوریدہ سر سپاہی شہر میں آئے۔ یہ سب بے حیا اور مفسد اور نمک حرامی کے سبب سے انگریزوں کے خون کے پیاسے۔ شہر کے مختلف دروازوں کے محافظ جو ان فسادیوں کے ہم پیشہ اور بھائی بند تھے، بلکہ کچھ تعجب نہیں کہ پہلے ہی سے ان محافظوں اور فسادیوں میں سازش ہو گئی ہو۔ شہر کی حفاظت اور ذمے داری اور حقِ نمک ہر چیز کو بھول گئے۔ انہوں نے ان بن بلائے یا بلائے ہوئے مہمانوں کو خوش آمدید کہا۔ ان مدہوش چابک سواروں اور اکھڑ پیادوں نے جب دیکھا کہ شہر کے دروازے کھلے ہوئے ہیں اور محافظ مہمان نواز ہیں ، دیوانوں کی طرح ادھر ادھر دوڑ پڑے۔ جدھر کسی افسر کو پایا اور جہاں ان قابلِ احترام (انگریزوں) کے مکانات دیکھے۔ جب تک ان افسروں کو مار نہیں ڈالا اور ان مکانات کو بالکل تباہ نہیں کر دیا۔ ادھر سے رخ نہیں پھیرا۔"(۶)

یہ ایک الگ بحث ہے کہ غالب نے کن حالات میں اس طرح لکھا ہے ، آیا وہ دل سے انگریز حکومت اور کمپنی بہادر کو پسند کرتا تھا یا یہ اس کی مجبوری تھی کہ وہ انگریزوں کی طرف داری کرتا رہے لیکن انہوں نے انگریزوں کو اچھے الفاظ میں یاد کیا ہے اور ان کے خلاف بغاوت کرنے والوں کو باغی اور دہلی میں نقصِ امن کا قصوروار ٹھہرایا ہے۔ دوسری طرف وہ ادیب اور تاریخ نگار ہیں جنہوں نے انگریزوں کو نقصِ امن کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے اور انہیں قاتل اور غاصب کہا ہے۔ ان کی حکومت اور تسلط کے خلاف بغاوت کرنے والوں کو مجاہدین اور ان کے خلاف جنگ کرنے والوں کو غازی اور شہید کہا ہے۔ یہ اندازِ فکر کی بوقلمونی اور زاویہ؟ نظر کا فرق ایک طرف اگر خیر و شر کا الگ الگ معیار متعین کرنے کا ذمہ دار ہے تو دوسری طرف اس کی وجہ سے اکثر حقائق ان دبیز پردوں کے پیچھے چھپ گئے ہیں۔

جنگِ آزادی کے ایک اور مورخ پنڈت کنہیا لال کی کتاب "تاریخ بغاوتِ ہند ۱۸۵۷ مسمیٰ بہ محاربہ ٔعظیم" کے مقدمہ میں تنظیم رضا قریشی صاحب لکھتے ہیں :

" سکھوں اور گورکھوں نے انگریزوں کا ساتھ دیا۔ جنگ میں خود غرض اور دیش دروہی بھی شامل ہو گئے جس کی وجہ سے بخت خان اور احمد اللہ جیسی لائق ہستیوں کو جنگ کی قیادت سے محروم ہونا پڑا۔ جنگِ آزادی کا کوئی منظم لائحہٴ عمل بھی نہ تھا۔ اور رہنماو?ں کے مقاصد میں بھی ہم آہنگی کا فقدان تھا۔ بہت سے دیسی حکمران بھی انگریزوں کے ساتھ تھے۔ اور جنگِ آزادی سے گریز کیا انقلابیوں کے پاس نہ تو خزانہ تھا کہ وہ جنگی ہتھیار خرید سکتے نہ ہی تربیت یافتہ سپاہی، اسلحہ کی بے حد کمی تھی۔ دہلی میں شاہی بارود خانہ میں حرام زادوں نے آگ لگا دی تھی۔ بیشتر رہنما محض سیاسی حیثیت کے مالک تھے وہ ماہرِ جنگ نہیں تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ مہارانی لکشمی بائی اور نانا صاحب جنگ کا تجربہ رکھتے تھے انقلابیوں میں اتحاد کا فقدان تھا۔ انگریزوں نے دھوکے بازی ، چال بازی سے بہت سے رہنماوں کو جنگ سے علیحدہ کر رکھا تھا۔"(۷)

انگریزوں کا ساتھ دینے والے دو طرح کے تھے ایک وہ جو دنیاوی طمع ولالچ میں اور انعام ملنے کی امید میں ان کا ساتھ دے رہے تھے کیونکہ انگریزوں کا وطیرہ تھا کہ جو بھی شخص اپنے ملک و قوم سے غداری کرکے ان کے مفاد کے لیے کام کرتا تھا اس کو مراعات اور زر و جواہر دیا کرتے تھے۔ دوسری قسم ان لوگوں کی تھی کہ جو جان جانے اور بے گھر ہونے کے ڈر اور خوف سے ان کا ساتھ دے رہے تھے اور ایک طرح سے ان کے یرغمالی بن گئے تھے۔ ان کے علاوہ ان کا ساتھ نہ دینے والے بھی دو قسم کے لوگ تھے ایک وہ جو انگریز کو غاصب اور ظالم مان کر اس کے خلاف جنگ و جدال پر آمادہ تھے اور ایک وہ جو ان کو برا تو مانتے تھے لیکن اپنی کم کوشی ، کم ہمتی یا کسی دوسری مصلحت کے پیشِ نظر ان کے خلاف صف آراء نہیں ہوئے تھے۔ وہ مورخین و ادیب جو انگریزوں کے طرف دار تھے وہ ان ہی کی ہدایات کے مطابق جنگِ آزادی کی تاریخ رقم کر رہے تھے اور وہ جو ان کے خلاف تھے ان کے قلم اور تحریریں بھی ان کے خلاف جا رہی تھیں۔ انگریزوں نے

ہندوستانیوں کو عیسائی بنانے کی بہت کوششیں کی تھیں۔انہوں نے بائبل کی تعلیمات کو عام کرنے کے لیے ساری ہندوستانی زبانوں میں ان کے تراجم کیے تھے اور کہیں بہ رضا و رغبت اور کہیں طاقت کے ذریعے لوگوں کو عیسائی بنانے پر تلے ہوئے تھے۔اس طرح وہ عیسائی ہندوستان کی صورت میں ہندوستان پر دیرپا قبضے کے خواب دیکھ رہے تھے۔فضل حق خیر آبادی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"یہ داستانِ الم اس طرح ہے کہ وہ برطانوی نصاریٰ ، جن کے دل ممالک ہند کے دیہات و بلاد پر قبضہ، اور اس کے اطراف و اکناف، و سرحدات پر تسلط کے بعد عداوت و کینہ سے بھر گئے تھے۔اور تمام ذی عزت اعیان کو ذلیل و خوار کرکے ان میں سے ایک کو بھی اس قابل نہ چھوڑا تھا کہ سرِ نافرمانی کو جنبش دے سکے۔انہوں نے تمام باشندگانِ ہند کو کیا امیر کیا غریب ، چھوٹے بڑے، مقیم و مسافر، شہری و دیہاتی سب کو نصرانی بنانے کی اسکیم بنائی۔ان کا خیال تھا کہ ان کو نہ تو کوئی مدد گار و معاون نصیب ہو سکے گا اور نہ انقیاد و اطاعت کے سوا سرتابی کی جرأت ہو سکے گی۔"(۸)

فضل حق خیر آبادی نے جنگِ آزادی کے اسباب اور پھر جنگِ آزادی کی ناکامی کے اسباب پر نہایت مختصر لیکن جامع تحریر میں حقائق سے پردہ اٹھایا ہے۔وہ مسلمانوں کے جذبہ جہاد سے سرشاری کو نیک شگون مانتے ہیں لیکن ان میں اتحاد اور تنظیم کے فقدان کو اچھا نہیں سمجھتے۔ نیز وہ اس کو بھی نیک فال نہیں سمجھتے کہ مسلمانوں نے اپنا امیر بہادر شاہ ظفر کو تسلیم کر لیا کیونکہ ان کے خیال میں نہ تو بہادر شاہ ظفر اور نہ ہی وہ لوگ جو بادشاہ نے مسلمانوں کی لشکر کی راہنمائی کے لیے مقرر کیے جنگ کا کوئی تجربہ رکھتے تھے۔بلکہ وہ کہتے ہیں کہ یہ شاہزادے اور بادشاہ کے اعزاء و اقرباء مفلس ہوگئے تھے اور جب ان کے ہاتھ میں امارت آئی اور دولت آئی تو وہ دوبارہ دادِ عیش دینے لگے۔بہ جائے اس کے کہ وہ ہندوستانیوں کی تمناو?ں اور امیدوں کی لاج رکھتے ہوئے سخت کوشی اور جذبۂ جہاد کا مظاہرہ کرتے انہوں نے دوبارہ سے عیش و عشرت اور داد و دہش کی محفلیں جمادیں اور غفلت میں پڑ گئے۔اس طرح وہ لوگ جو جذبہ جہاد لے کر اٹھے تھے اور انگریزوں کو ہندوستان سے بے دخل اور نکال باہر کرنے کی ٹھان لی تھی نا اہل قیادت کی وجہ سے ان کو نقصان اٹھانا پڑا اور نتیجے کے طور پر جنگِ آزادی کی ناکامی سامنے آئی۔کسی بھی سلطنت یا مملکت کے لیے غداروں کا وجود دشمن سے بہت زیادہ خطرناک ہوتا ہے اور بدقسمتی سے ہندوستان کی ساری تاریخ غداروں کی کہانیوں سے بھری پڑی ہے۔جنگِ آزادی کی ناکامی کی ایک بڑی وجہ یہی غدارانِ ملک و ملت بھی تھے۔ان غداروں کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

"ہزاروں شہری بھی نصاریٰ کی محبت کا دم بھرنے لگے اور تمام ہندو ان کے ساتھی ہوگئے۔مسلمانوں میں دو گروہ بن گئے۔ایک گروہ تو ان (غیر ملکیوں) کا جانی دشمن تھا۔دوسرا گروہ ان کی محبت میں اس درجہ غلو رکھتا تھا کہ اس نے ہندوستانی لشکر کی بربادی، مجاہدین کی شوکت و وقار کی خواری اور ان کے قلع قمع کرنے میں مکر وحیلہ سے کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ان کے اندر افتراق و انشقاق پھیلانا، ان کا دل چسپ مشغلہ تھا۔"(۹)

ان ہی غداروں نے ہر دور میں تختوں کے تختے الٹ دیے ہیں۔۱۸۵۷ء کے جنگِ آزادی ، مسلمانوں اور ہندوستانیوں کے خلاف انگریزوں کے ساتھ ساز باز کرنے والے ان کالی بھیڑوں اور غداروں کے خطوط کا مجموعہ سلیم قریشی اور سید عاشور کاظمی کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ جس سے کئی ایک ایسے چہرے بھی بے نقاب ہو جاتے ہیں جن کو آج تک ہندوستان کے مسلمان قابلِ احترام ہستیاں سمجھتے ہیں۔ان خطوط اور ثبوتوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ کیوں ہندوستانیوں کو شکست کا سامنا کرنا پڑا اور انگریز ان پر غالب آگئے۔ڈاکٹر خلیق انجم کتاب کے "حرفِ آغاز" میں سلیم قریشی اور سید عاشور کاظمی کی اس تحقیق و تدوین کو نہایت اہم کارنامہ قراردیتے ہیں کیونکہ اس سے ایسے واقعات اور کچھ ایسے نام سامنے آگئے ہیں جو آج تک پردے میں تھے اور جن کے حوالے سے لوگ مغالطوں میں مبتلا تھے۔وہ لکھتے ہیں:

"عاشور صاحب کی بیان کی ہوئی داستان میں کئی نام اور واقعات ایسے آتے ہیں جو تاریخ میں ہم ہندوستانیوں کی رسوائی کا سبب ہیں۔انہوں نے ایک طرف اگر برطانوی فوج کو غیر مہذب، دہشت گرد اور درندہ صفت بتایا ہے تو دوسری طرف ان ہندوستانی کرم فرماؤں کے نام بھی بتائے ہیں جو ہماری غلامی کا سبب بنے تھے۔انہوں نے اپنے محققانہ مقدمے میں بہت سے ایسے اہم واقعات بیان کیے ہیں جو عام طور سے ہماری نظروں سے پوشیدہ تھے۔"(۱۰)

ان ہندوستانی ادیبوں اور مورخین کے علاوہ انگریز مورخین نے بھی ہندوستان کی جنگِ آزادی کے حوالے سے لکھا ہے۔ان میں بھی زیادہ تر ایسے ہیں جنہوں نے اپنی قومی مفاد کو مدِ نظر رکھا ہے اور ہندوستان میں انگریزوں کی مداخلت اور حکومت انگلستان کے مفاد کی پاسداری کو حق بہ جانب قرار دیا ہے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان میں کچھ ایسے انصاف پسند اور حقیقت نگار مورخین بھی ہیں جنہوں نے ہندوستان کی مسلمان حکومت کو ہندوستان کا اصل وارث قرار دیا ہے اور ہندوستانیوں کی بغاوت کو انہوں نے بغاوت نہیں کہا بلکہ ان کے خیال میں باغی انگریز تھے جنہوں نے ایک ایسے ملک کے قوانین اور سرحدات کا احترام نہیں کیا جس سے انہیں ہر قسم کی رعایت اور مالی فوائد ملتے رہے، بلکہ انہوں نے وہاں پر بے جا قبضہ جمانے اور ان لوگوں سے ان کا ملک چھیننے کی کوشش کی جو ان مورخین کے خیال میں بغاوت ہے۔

جنگِ آزادی کی تاریخ کے حوالے سے اشد ضرورت ہے کہ کوئی محقق عرق ریزی ، جان فشانی اور حقیقت پسندی کے جذبے سے سرشار ہو کر نئے سرے سے حقائق اور ثبوتوں کی روشنی میں غیر جانب داری سے از سرِ نو اس تاریخ کو مرتب کرنے کا بیڑا اٹھائے۔اور ایسی تاریخ مرتب کرے کہ اس کو مطالعہ کرتے ہوئے ہندوستانی قاری کو بھی کسی قسم کی جانب داری کا احساس نہ ہو اور دوسری اقوام کو بھی اسے مطالعہ کرتے ہوئے کسی بھی قسم کی جانب داری اور معاندانہ طرزِ تحریر کا شائبہ نہ ہو۔ضرورت اس بات کی ہے کہ تحقیق میں اور تاریخ میں ذاتی پسند و نا پسند اور جانب داری کو ایک طرف رکھ کر نہایت حقیقت پسندانہ اور مبنی بر دلائل رویہ اپنایا جائے۔نیز ادبیات میں بھی جب زمینی حقائق کا بیان ہو تو حقیقت نگاری کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہیے۔

نقیب احمد جان، سبجیکٹ اسپیشلسٹ(اردو)ہائر اینڈ سیکنڈری ایجوکیشن سوات

حوالہ جات

ا۔ فیروز احمد ، ڈاکٹر ، نغماتِ آزادی، تحریکِ آزادی اور راجستھان کے اردو شعراء، راجستھان اردو اکیڈمی ، جے-۳ سبھاش مارگ – جے پور ، ۱۹۹۳ء، ص ۱۰

۲۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر ، بہ حوالہ محمد اکرام چغتائی، دیباچہ ، مشمولہ: داستانِ غدر ، ظہیر دہلوی ، سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور ، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱

۳۔ ظہیر دہلوی ، داستانِ غدر ، سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور ، ۲۰۰۷ء ، ص ۸۰۔۷۹

۴۔ ظہیر دہلوی ، داستانِ غدر ، سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور ، ۲۰۰۷ء ، ص ۸۰

۵۔ غالب، مرزا سد اللہ خان ، دستنبو، اردو ترجمہ: پروفیسر شریف حسین قاسمی ، غالب انسٹی ٹیوٹ ، نئی دہلی ، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۲

۶۔ غالب، مرزاا سد اللہ خان ، دستنبو، اردو ترجمہ: پروفیسر شریف حسین قاسمی ، غالب انسٹی ٹیوٹ ، نئی دہلی ، ۲۰۰۷ء ، ص ۸۱۔۸۰

۷۔ قریشی ، تنظیم رضا ، مقدمہ: مشمولہ ، تاریخ بغاوتِ ہند ۱۸۵۷ء مسمیٰ بہ محاربہ عظیم ، مرتبہ: پنڈت کنہیا لال، اسلامک ونڈرس بیورو ۲۶۶۰ کوچہ چیلان دریا گنج، نئی دہلی، ۱۱۰۰۰۲، ۲۰۰۹ء، ص XXIV

۸۔ خیر آبادی ، فضل حق، ۱۸۵۷ء کی المیہ داستان ، مشمولہ : سرگذشت انقلاب ۱۸۵۷ء ، مرتبہ: کشمیری لال ذاکر ، پروفیسر صادق ، معیار پبلی کیشنز ، کے- ۳۰۲ تاج انکلیو ، گیتا کالونی ، دہلی ۱۱۰۰۳۱، س ن ، ص ۴۱

۹۔ ایضاً ، ص ۴۵

۱۰۔ خلیق انجم ، ڈاکٹر ، حرفِ آغاز ، مشمولہ ۱۸۵۷ء کے غداروں کے خطوط، تحقیق: سلیم قریشی ، تالیف: سید عاشور کاظمی ، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، بہ اشتراک: انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر، ۲۰۰۱ء، ص۷

اردو کی آن لائن برقی لائبریریاں

ڈاکٹر سہیل احمد

وہاب اعجاز

ABSTRACT

The Internet is considered as the most important invention of the twentieth century. It has made human access so easy that humans are just a single click away from the treasure of knowledge. The biggest feature of the Internet is an easy access to books. The great and large libraries of the world are connected to the Internet today, which may be accessed easily by any researcher working on any topic. Like other languages,

there is a growing trend in digital libraries in Urdu too. The role of digital libraries in Urdu has been discussed in this article.

حضرت عیسیٰؑ کی پیدائش سے کئی ہزار سال پہلے دنیا میں کتب خانوں کے شواہد ملتے ہیں۔قدیم تہذیبوں آشوری ، مصری ، یونانی اور رومیوں کے ہاں کتب خانوں کاذکر ملتا ہے۔مسلم تاریخ میں بھی بغداد کے کتب خانوں کے بغیر دنیا کی تاریخ نامکمل نظر آتی ہے۔ہندوستان میں بھی مغلوں کے دور میں اس جانب خصوصی توجہ دی گئی اور ہزاروں کی تعداد میں کتب ذخیرہ کیے گئے۔جدید دور میں انگریزوں کی ہندوستان آمد کے بعد کئی شہرہ آفاق لائبریوں نے جنم لیا جن سے آج بھی لوگ مستفید ہو رہے ہیں۔انٹرنیٹ ایک انقلاب کی صورت میں بیسویں صدی کے آخر میں نمودار ہوا۔معلومات تک آسان رسائی کو انٹرنیٹ نے اس قدر سہل بنا دیا ہیکہ انسان علم کے خزانے سے صرف ایک کلک(click)کے فاصلے پر رہ گیاہے۔انٹرنیٹ کی سب سے بڑی خصوصیت کتاب تک آسان رسائی ہے۔دنیا کی عظیم اور بڑی بڑی لائبریریاں آج انٹرنیٹ سے جڑی ہوئی ہیں۔جن تک ہر قسم کے موضوع پر تحقیق کرنے والا محقق بآسانی رسائی حاصل کر سکتا ہے۔انٹرنیٹ پر اردو میں تصویری مواد کی حامل کچھ لائبریریاں بھی موجود نظر آتی ہیں۔مگر قابل افسوس امر یہ ہے کہ یہ تصویری شکل میں ہونے کی وجہ سے ان لائبریریوں کی افادیت کم ہو کر رہ گئی ہے۔دوسرا ان کتب خانوں میں ادبی موضوعات پر تو مواد موجود ہے مگر دیگر علمی موضوعات کے حوالے سے یہ کتب خانے تہی دست ہیں۔آج جب تحریری اردو کا دور ہے۔اس دور میں ان کتب خانوں میں تصویری مواد زیادہ سود مند نہیں۔

علامہ اقبال اردو سائبر لائبریری (allamaiqbalurducyberlibarary.net)جس کا افتتاح صدرِ پاکستان نے 12 اپریل 2003ء میں کیا۔اقبال اکیڈیمی لاہور کی جانب سے پیش کی جانے والی اس اولین اردو لائبریری میں علامہ اقبال پر ہونے والی تحقیقی و تنقیدی کتابوں کے علاوہ اردو ادب کے دیگر شعراءاور ادیبوں کی کتابیں بھی مفت دستیاب ہیں۔جس کو پی ڈی ایف شکل میں کمپیوٹر پر اتارا بھی جاسکتا ہے۔لیکن ضرورت اس امر کی ہے یہاں کتابوں کے ذخیرے میں مزید اضافہ کیا جائے۔کیونکہ ایک پروجیکٹ ہونے کے ناطے حکومت اس لائبریری پر پیسہ خرچ کررہی ہے۔ایسے میں وقت کے ساتھ ساتھ اس میں کتابوں کی تعداد میں اضافہ کرنا ادارے کی ذمہ داری بنتی ہے۔ادبی کتابوں کے علاوہ یہاں اسلامی اور تاریخ پاکستان کے حوالے سے بھی کتابیں موجود ہیں۔

یوفوریو ڈاٹ کام (u4u.com)بیٹا کرافٹ اردو سروس کی جانب سے ترتیب دی گئی اردو ادب کی سب سے بڑی لائبریری قرار دی جاتی ہے۔اس کے متعلق خود بنانے والوں کا دعویٰ ہے کہ اس میں 5000,000 صفحات موجود ہیں۔

"U4U.COM is an online library with over 500,000 pages of world class Urdu literature with complete text of all notable writers – from classic to contemporary. This is the sole legal site featureing.(2)

اس ویب سائٹ پر اہم اردو لکھنے والوں کی تخلیقات موجود ہیں۔خاص طور پر نئے لکھنے والوں کی کتابیں بھی دستیاب ہیں۔یہ ایک مکمل قانونی لائبریری ہے جس میں کاپی رائٹ کے حقوق کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔اس مقصد کے لیے اس ویب سائٹ کی ممبر شپ لینا ضروری ہے۔جس کے ذریعے قاری مکمل طور پر یہاں پر موجود کتابوں کا مطالعہ کر سکتا ہے۔اس ویب سائٹ کی ماہانہ ممبر شپ پانچ ڈالر اور سالانہ ممبر شپ 50 ڈالر ہے جو کسی بھی عام اردو قاری کے لیے ایک بڑی رقم ہے۔مگر اس ممبر شپ کی رقم سے ہی مصنفین کو رائلٹی دی جاتی ہے۔

اس لائبریری میں صرف کتابیں ہی نہیں بلکہ یہاں پر اردو ادیبوں شاعروں کا مکمل تعارف اور ان پر تنقیدی مضامین بھی موجود ہیں۔ادب کی تازہ ترین خبریں بھی ویب سائٹ پر روزانہ کی بنیاد پر اپ ڈیٹ ہوتی ہیں۔"تخلیق نو" کے نام سے اردو میگزین بھی موجود ہے جس میں

نئے لکھنے والوں کی تخلیقات کو شامل کرکے ان کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔ یہ لائبریری بہتر اور خوبصورت انداز کے ساتھ اردو کی بہترین لائبریری قرار دی جاسکتی ہے۔اس لائبریری کے اغراض و مقاصد کے بارے میں خودلائبریری کی ویب سائٹ پر تحریر ہے :

”انٹرنیٹ موجودہ دور کا سب سے مضبوط اور موثر ترین ذریعہ ابلاغ ہے۔اس کے ذریعے پوری دنیا میں کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ تشہیر کو یقینی بنایا جاسکتاہے۔چنانچہ اسی سہولت سے استفادہ کرتے ہوئے ادارہ میٹا کرافٹ اردو سروس نے اردو ادب کے مستند اور مقبول ترین کلاسک شعرائو ادباء اور وطن عزیز کے موجودہ دور کے مقبول عام شاعروں ، نثرنگاروں اور نقادوں کی تخلیقات کو بھرپور اندازمیں پوری دنیا میں پیش کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے۔۔میٹا کرافٹ اردو سروس ایک ملٹی نیشنل ادارہ ہے جس کے دفاتر کیلیفورنیا(امریکہ) اور (پاکستان) میں پچھلے آٹھ سال سے اس مقصد کے حصول کے لیے جدوجہد کررہے ہیں تاکہ اردو کی ایک جامع ویب سائٹ کی تشکیل کو یقینی بنایا جائے۔سالہا سال کی شبانہ روز محنت کے بعد یہ ویب سائٹ u4u.com کے نام سے دنیا بھر میں اردو ادب کے شائق کے لیے پیش کی جارہی ہے۔ یہ ویب سائٹ اردو کے ابتدائی دور سے عصر حاضر تک دلآویز شعر و شاعری ، دلکش داستان گوئی ، دلفریب سفرنامے ، دلچسپ خاکہ نگاری ، لطیف طنز و مزاح، مفصل و مسلم تاریخ ، مقبول علاقائی ادب اور دیگر شعری اور نثری شہ پاروں کا حسین امتزاج ہے۔u4u.com کے ذریعے وہ تمام اردو ادب کے قارئین جو دنیا کے ایسے کونوں میں رہائش پذیر ہیں جہاں اردو کتب میسر نہیں، اپنے پسندیدہ شعرء و ادباء کی نگارشات انٹرنیٹ پر بآسانی مطالعہ کر سکتے ہیں“(۳)

اس لائبریری میں کتب کی تلاش کا طریقہ کار بھی آسان بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور حروف تہجی کی ترتیب سے مصنفین کی کتابوں کو آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔ضرورت اس امر کی ہیکہ اردو ادب کے اس خزانے کو کسی نہ کسی صورت میں تحریری شکل میں لایا جائے۔دوسری طرف حکومت کی جانب سے خصوصی تعاون کے ذریعے اس کی ممبر شپ کو مفت کر دینا اشد ضروری ہے۔کیونکہ مفت ممبر شپ ملنے کے بعد ہی اردو کے قارئین اس ویب سائٹ سے استفادہ کر سکیں گے۔ آج کل یہ ویب سائٹس ازسرنو تعمیر کے عمل سے گزر رہی ہے جس کی وجہ سے لائبریری کے صفحات عام صارفین کو میسر نہیں۔جبکہ لائبریرین کے منتظمین کا دعویٰ ہے کہ وہ ایک نئے انداز میں انٹرنیٹ پر لائبریری کو مرتب کررہے ہیں اور بہت جلد ایک نئے انداز میں یہ لائبریری انٹرنیٹ کی دنیا میں وارد ہوگی۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (حکومت ہند) کی جانب سے بھی ایک اردو اردو ڈیجیٹل لائبریری ترتیب دی گی ہے۔جس کو بچوں کے ادب ، نفسایت ، فلسفے ، ادب ، فنونِ لطفہ ، تاریخ اور طب جیسر زمرہ جات مں تقسمے کات گاء ہے۔اس کے علاوہ اردو ادارے کے تعاون سے تا ر کی گئی اردو انسائکلو پڈریا کو بھییہاں مطالعہ کام جاسکتا ہے۔لائبریری سے صارفینیہ کتاب اپنے کمپواٹریا موبائل پراتار کر کسی بھی وقت مطالعہ کر سکتے ہیں ر۔یہاں موجودہ زیادہ تر کتابیں پی ڈی ایف تصویری شکل میں رکھی گئی ہیں۔(۴)

دی یونیورسل ڈیجیٹل لائبریری (ulib.org)نے ایک بڑے پروجیکٹ کے تحت اپنے کام کو آگے بڑھایا جس کا مقصد دنیا کی مختلف زبانوں کی دس لاکھ کتابوں کو برقیانے کا مشکل کام سرانجام دینا تھا۔پوری دنیا سے اس مقصد کے لیے سکالروں کی خدمات حاصل کی گئیں۔جس میں امریکہ ہندوستان ، چین سر فہرست ہیں۔اس پروجیکٹ کی جانب سے دس لاکھ کتابوں کا ذخیرہ آج انٹرنیٹ کی زینت ہے۔یہاں اردو کو بھی خصوصی نمائندگی دی گئی ہے۔ تلاش کے عمل سے پتہ چلتا ہے کہ اردو کے زمرے میں یہاں سترہ ہزار سے زائد کتابیں موجود ہیں۔جس کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا مشکل نہیں کہ یہ انٹرنیٹ پر ہر قسم کے مواد کا حامل دنیا کا سب سے بڑا ڈیجیٹل کتب خانہ ہے۔یہاں کتابیں پی ڈی ایف یا پھر ڈی جاوو فارمیٹ میں آن لائن پڑھی جاسکتی ہیں۔جو کہ تصویری شکل میں صارف کے سامنے ایک خاص قسم کے سافٹ ویئر میں کھل جاتی ہیں۔لیکن اس ویب سائٹ کو صارفین کی بہت زیادہ تعداد کی وجہ سے مشکلات کا سامناہے۔حالانکہ ہندوستان اور چین سے بھی اس کے لیے مرر

ویب سائٹس(Mirror Sites)ترتیب دیئے گئے ہیں لیکن پاکستان میں ان کتابوں کو پڑھنا ابھی ممکن نہیں ہوپایا۔لیکن امید کی جاسکتی ہے کہ بہت جلد ان تمام مسائل کو دور کر لیا جائے گااور پاکستان کا اردو دان طبقہ بھی اس خزانے سے بہت جلد مستفید ہو سکے گا۔ساتھ ہی ان کتابوں کے نام رومن میں درج کیے گئے ہیں جن کے ہجے زیادہ تر مشکل اور فونیٹک علامات سے ترتیب دیئے گئے ہیں جس کی وجہ سے تلاش کا عمل بھی کافی مشکل ہے۔

کتاب گھر ڈاٹ کام (kitaabghar.com) بھی تصویری مواد کی حامل لائبریری ہے۔جس میں کتابوں کی تعداد محدود ہے۔زیادہ تر اس میں اردو ناول ، اسلامی کتب اور کچھ نئے شاعروں کا کلام موجود ہے۔تصویری مواد کی حامل اس لائبریری میں بہتری کی گنجائش موجود ہے جس میں پہلے تو کتابوں کی تعداد میں اضافہ سب سے اہم ہے اور ساتھ ہی لائبریری کو مکمل اردو تحریری یونی کوڈ میں ڈھال دینا قاری اور اردو دونوں کے لیے فائدہ مند ہے۔

پاکستان میں ایچ ای سی کی جانب سے(eprints.hec.gov.pk) پی ایچ۔ڈی کی سطح پر لکھے جانے مقالات کو بھی انٹرنیٹ پر ایک مخصوص ویب سائٹ پر پیش کیا گیا ہے۔جس میں اردو زبان میں لکھے گئے تحقیقی مقالات کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔پاکستان کی یونیورسٹیوں میں موجودہ اردو کی شعبہ جات کی جانب سے اسکالر کے تحقیقی مقالات کی ایک لمبی فہرست یہاں موجود ہے جس کو پی ڈ ی ایف تصویری شکل میں یہاں سے اپنے کمپیوٹر پر اتارنے کی سہولت بھی موجود ہے۔یہ لائبریری نہ صرف تحقیقی حوالے سے محقق کی رہنمائی کرتی ہے بلکہ سرقے کی روک تھام میں بھی مدد گار ثابت ہو رہی ہے۔

اسی طرح علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی(theses.aiou.edu.pk) میں ایم فل اور پی ایچ۔ڈی کی سطح پر لکھے گئے اردو مقالہ جات کو آن لائن کر دیاگیا ہے جس کو پی ڈی ایف تصویری شکل میں ڈاون لوڈ کیا جاسکتا ہے۔لیکن تلاش کا عمل مشکل اور ویب سائٹ پر زیادہ رش کی وجہ سے شاذ و نادر ہی اس ویب سائٹ سے استفادہ ممکن ہو پاتا ہے۔اسی طرح ایچ ای سی کی آن لائن مقالہ جات کی لائبریری کو دیکھنے میں بھی صارفین کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

(ebooks.rahnuma.org)ایک مختصر لائبریری ہے جہاں سینکڑوں کی تعداد میں مختلف موضوعات پر اردو کتابیں موجود ہیں۔یہ کتابیں تصویری شکل میں کمپیوٹر پر اتارنے کی سہولت بھی موجود ہے۔لیکن یہاں مذہبی کتابوں کی تعداد زیادہ ہے۔علاوہ ازیں فلسفہ ، سائنس ، تاریخ اور ادب کی کتابیں بھی قلیل تعداد میں یہاں موجود ہیں۔

انٹرنیٹ آرکائیو(archive.org)ایک مفت آ ن لائن ڈیجیٹل لائبریری ہے۔جس کا مقصد تمام دنیا کے صارفین کو مفت کتابوں تک رسائی فراہم کرنا ہے۔اس لائبریری پر دنیا کی زیادہ تر زبانوں کا مواد موجود ہے جس میں تحریری، تصویری اور سمعی و بصری مواد شامل ہے۔یہ لائبریری خود بھی کتابوں کو برقیانے کا کام کرتی ہے جبکہ صارفین بھی اس لائبریری پر اپنا اندراج کرکے ہر قسم کی کتاب اپ لوڈ کرسکتے ہیں۔یہ لائبریری مفت اس کتاب کو اپنے کمپیوٹر سرور پر محفوظ رکھنے کی سہولت فراہم کرتی ہے۔اس ویب سائٹ پر اردو زبان و ادب سے متعلق کتابوں کا تصویری شکل میں ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔کتابوں کو رومن اردو اور یونی کوڈ اردومیں تلاش بھی کیا جاسکتا ہے لیکن کتابوں کے متن میں تلاش کی سہولت میسر نہیں۔

(scribd.com)آن لائن کتب کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ہے۔اس لائبریری میں دیگر زبانوں کی طرح اردو کی لاتعداد پرانی اور نئ کتابیں موجود ہیں جن کا مفت آن لائن مطالعہ کیا جاسکتا ہے لیکن کتاب کومفت ڈاون لوڈ نہیں کیا جاسکتا۔اس مقصد کے لیے لائبریری کی ممبر شپ ضروری ہوتی ہے۔ جسے چند ڈالر کے عوض حاصل کیا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ پراجیکٹ گیٹن برگ (gutenberg.org) اور اوپن

لائبریری (openlibrary.org) کچھ اسی قسم کی آن لائن لائبریریاں ہیں جہاں اردو کی کتابوں کا ذخیرہ تو موجود نہیں لیکن یہاں پر کتابوں کو اپ لوڈ کرکے دیگر صارفین کے پڑھنے کے لیے رکھا جاسکتا ہے۔اسی طرح سے گوگل بکس بھی صارفین کو کتابیں مفت میں محفوظ رکھنے کی سہولت مہیا کرتا ہے لیکن بنیادی شرط کاپی رائٹ حقوق کی ہوتی ہے۔جن کتابوں کے حقوق محفوظ ہوں ان کو اس قسم کی لائبریریوں پر رکھنے کی اجازت نہیں ہوتی۔

(server555.com) اردو کی آڈیو لائبریری ہے۔جہاں انگریزی سے ترجمہ شدہ جاسوسی ناولوں اور ڈراموں کو صوتی ریکارڈنگ کیشکل میں محفوظ کیاگیا ہے۔اردو میں آڈیو لائبریریوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔اس سلسلے میں توجہ کی اشد ضرورت ہے تاکہ خصوصی افراد ان سے استفادہ کر سکیں۔

یہاں خصوصی طور پراس ادبی صفحے کا ذکر ضروری ہوجاتا ہے جس نے اپنی مقبولیت اور مواد کے سلسلے میں بہت کم عرصے میں انٹرنیٹ کی دنیا میں اپنا نام اور مقام پیدا کیا ہے۔اس ویب گاہکا نام ریختہ ڈاٹ آرگ (rekhta.org)ہے۔جس کو ہندوستان کی مشہور کاروباری شخصیت سنجیوصراف پالی کی سرپرستی حاصل ہے۔سنجیو اردو کے بڑے شیدائی ہیں وہ خود اردو ادب سے حد درجہ لگاؤ رکھتے ہیں اور اسی لگاؤ کا بین ثبوت یہ بہترین ویب صفحہ ہے جس کو بیک وقت ہندی ناگری ، اردو نستعلیق ، اور انگریزی زبان میں تیار کیا گیا ہے۔اس مقصد کے لیے ادیبوں اور کمپیوٹر ماہرین کی ایک مکمل ٹیم تشکیل دی گئی ہے جنھوں نے صارفین کی ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک دلکش اور پرکشش ویب سائٹ تیار کی ہے جس میں شاعری اور نثر دونوں شعبوں کو مدنظر رکھا گیا ہے۔اس ویب سائٹ کے ذریعے انٹرنیٹ پر اردو کے بکھرے مواد کو ایک مقام پرجمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ساتھ ہی جو قارئین رسم الخط کی بدولت اردو ادب کو سمجھنے سے قاصر رہے ان کے لیے رومن اور ناگری میں بھی اس ویب سائٹ کو ترتیب دیا گیا ہے۔ساتھ ہی مشکل الفاظ کی تفہیم کے لیے ایک ڈکشنری کو بھی الفاظ کے ساتھ جوڑ دیا گیا ہے جس سے کسی بھی غزل یا فن پارے کو پڑھتے وقت مشکل الفاظ کے معنی سلیس اردو اور انگریزی یا ناگری میں بھی معلوم کیے جاسکتے ہیں۔

اس ویب سائٹ پر تیرہ ہزار سے زائد غزلوں اور نظموں کو جگہ دی گئی ہے۔جبکہ یہاں ایک آن لائن لائبریری بھی موجود ہے جس میں دس ہزار سے زائد کتب اور رسائل کو ڈیجیٹل صورت میں مفت پیش کیا گیا ہے۔اس لائبریری کے بارے میں انور سن رائے لکھتے ہیں:

"'ریختہ' اردو ادب کی ایک ایسی لائبریری ہے جو جغرافائی تقسیموں اور سرحدوں کی پابند نہیں ہے۔اب اردو کتابیں پڑھنے والے کہیں بھی ہوں اپنی پسند کی جدید ہی نہیں قدیم اور کلاسیکی کتب بھی گھر بیٹھ کر پڑھ سکتے ہیں۔۔۔'ریختہ' کے ای۔کتاب گوشے میں ہر موضوع پر کم یاب اور نایاب کتابوں، مسودوں اور دیگر اہم ادبی مواد اور عصری مطبوعات کا وسیع ذخیرہ بھی قائم کیا جا رہا ہے۔اس کے علاوہ ویب سائٹ کے سٹوڈیو میں شاعروں کی آڈیو اور ویڈیو ریکارڈنگ بھی کی جاتی ہے اور شعری نشستوں اور مشاعروں کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔"(۵)

سمعی اور بصری مواد کا ایک بڑا خزانہ بھی اس ویب سائٹ کی زینت ہے جس میں کلاسیکی شعراءکے کلام کے علاوہ جدید شعراء کی ویڈیوز بھی شامل ہیں۔لیکن یہاں بھی مواد زیادہ تر تصویری شکل میں موجود ہو جس میں تلاش اور ڈاون لوڈ کرنے کی سہولت موجود نہیں۔اس لیے بغیر انٹرنیٹ کے اس اہم ذریعےسے استفادہ کرنا ممکن نہیں۔

درجہ بالاکتب خانوں کی نوعیت تصویری ہےجبکہ یونی کوڈ کی آمد کے بعد اردو دان طبقے میں یہ بات شدت سے محسوس کی گئی کہ ایسے کتب خانوں کا قیام عمل میں لایا جائے جس میں کتابوں کی نوعیت تحریری شکل میں ہو اور صارف تلاش کے عمل سے بہتر انداز میں ان سے مستفید ہو سکے۔ساتھ ہی اردو دان طبقے میں اس شعور کی آبیاری ہوئی کہ ایسا عظیم کام افراد کے اجتماع سے ممکن بنایا جاسکتا ہے کیونکہ وکی پیڈیا کی کامیابی نے اجتماعی طور پر کام کرنے کی افادیت کو اجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔اردو بلاگرز کی جانب سے شروع کیے گئے اردو ویب ڈاٹ

آرگ نے اس جانب خصوصی پیش رفت کی اور اردو کی پہلی آن لائن یونی کوڈ ڈیجیٹل لائبریری کی بنیاد رکھی۔ جس کا مقصد ایک اجتماع کی صورت میں مختلف کتابوں کو برقیانے کی ایک عمدہ کوشش کا آغاز کرنا تھا۔اس سلسلے کو مزید القلم کی جانب سے آگے بڑھا یا گیا انہوں نے بھی ایک آن لائن اردو لائبریری کی بنیاد رکھی جہاں نہ صرف یونی کوڈ بلکہ دستیاب تصویری کتب جن کی نوعیت پی ڈی ایف کی صورت میں تھی ان کو بھی کتب خانے میں شامل کر دیا گیا۔ آج بھی یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔مگر سفر اتنا آسان نہیں راستے میں حائل دشواریوں کا ذکر آگے چل کر کیا جائے گا۔

اردو ویب ڈاٹ آرگ(urdulibrary.org)کا برقی کتب خانہ کاپی رائٹ سے آزاد اردو تحریری مواد کا ایک آن لائن ذریعہ ہے۔جس کا مقصد قیمتی اور نایاب کتب کو معدوم ہونے سے بچانا ہے اور صارفین کی اس تک رسائی کو ممکن بنانا ہے۔اس لائبریری کا ایک خاص مقصد یہ بھی رہا ہے کہ ادبی اور تدریسی مواد کو بھی انٹرنیٹ پر شائع کرنے میں مدد فراہم کی جائے۔یعنی مصنفین کو ایک ایسا پلیٹ فارم مہیا کیا جائے جہاں مصنفین اپنی کتب بآسانی شامل کرکے پوری دنیا کو روشناس کرسکیں ۔ دراصل یہ لائبریری وکی بکس (wikibooks)اور وکی سورس(wikisource)اور گٹن برگ (Gutenberg)جیسے منصوبوں سے متاثر ہو کر بنائی گئی ہے۔اس لائبریری کا اجراء2005ءمیں اردو ویب ڈاٹ آرگ کی جانب سے کیا گیا۔اردو ویب ڈاٹ آرگ کے فورم (محفل) پر کافی عرصے تک اس سلسلے میں منصوبہ بندی ہوتی رہی۔وہاں موجود منتظمین و صارفین کی رائے سے ہی اس منصوبے کو ترتیب دیا گیا۔اردو ویب ڈاٹ آرگ(urduweb.org)کے دیگر منصوبوں کی طرح یہ بھی ایک عظیم الشان منصوبہ تصور کیا جاتا ہے۔اس لائبریری کا تصور اس خیال کے تحت ابھرا کہ انٹرنیٹ پر موجود اردو صارفین کی مدد سے ایک ایسی لائبریری قائم کی جائے جس میں اپنی مدد آپ کے تحت ہر صارف اپنا حصہ اور اپنی کوشش شامل کر سکے جس کے لیے میڈیا وکی کا سافٹ وئیر استعمال کیا گیا جس پر دنیا کے کسی بھی حصے میں موجود لائبریری کے منتظمین کتب نہ صرف اپ لوڈ کر سکتے ہیں بلکہ زمرہ جات کی تیاری اور کتب کو بہتر انداز میں پیش کرنے میں اپنا کردار بھی ادا کر سکتے ہیں۔

ا س پورے عمل کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اردو ویب ڈاٹ آرگ کے فورم (محفل) پر مختلف دھاگے ترتیب دیئے گئے جس میں لائبریری منتظمین کا انتخاب اور ان منتظمین و صارفین کی جانب سے دی گئی آراءکی روشنی میں سارے عمل کو آگے بڑھایا گیا۔یہیں پر کتب کو برقیانے کے لیے مختلف ٹیمیں تشکیل دی جاتی ہیں جو کام کو آپس میں تقسیم کرکے اردو یونی کوڈ میں ان کتابوں کو ٹائپ کرنے کا کام سرانجام دیتی ہیں۔کتا ب مکمل ہونے کی صورت میں اس کو لائبریری کا حصہ بنا دیا جاتاہے۔لائبریری کے بانی اور روح رواں نبیل نقوی کی جانب سے اردو ایڈیٹر کو وکی کے ساتھ جوڑنے کا عمل سر انجام دیا گیاہے جس کی وجہ سے اردو یونی کوڈ سپورٹ نصب کیے بغیر بھی منتظمین و صارفین یونی کوڈ تحریر میں کتب کو کتب خانے میں شامل کر سکتے ہیں۔کتابوں اور موضوعات کے تعین کے لیے بھی اردو ویب کی فورم پر مختلف دھاگے ترتیب دیئے گئے ہیں جہاں منتظمین و صارفین کی جانب سے کتب کو اجتماعی طور پر ٹائپ کرنے کا کام سرانجام دیا جاتا ہے۔کتب خانے کو مختلف زمرہ جات میں تقسیم کیا گیا ہے جن میں مطالعہ مذاہب ، اردو نثر ، اردو شاعری ، تعلیم و تدریس ، گوشہ اطفال ، گوشہ خواتین ، طب ، صحت ، شخصیات ،متفر قات ، تاریخ ، تمام کتب وغیرہ شامل ہیں۔

لیکن اپنی کام کی عظمت اور خوبیوں کے باجود یہاں کچھ بنیادی مسائل کا بھی سامنا ہے۔جیسیادبی کتابوں کے حقوق ویب سائٹ کے پاس موجود نہیں جس کی وجہ سے بہت سی کتابوں کو برقیانے کا عمل تعطل کا شکار ہے۔بعض کتابوں کو صرف حقوق نہ ہونے کے سبب ہی ادھورا چھوڑ دیا گیا ہے۔جن میں سے زیادہ تر کتب ادب سے متعلقہ ہیں۔پھر اردو کتب کا لاکھوں کی تعداد میں ذخیرہ موجود ہے جس کو برقیانے کے لیے ان ٹیموں کی کوشش آٹے میں نمک کے برابر ہے۔خود اردو ویب پر اٹھنے والے اخراجات یہاں کے ممبران کے دیئے گئے چندے سے

پورے کیے جاتے ہیں۔ایسے میں کتب کے ایک بڑے ذخیرے کو صرف اپنی مدد آپ کے تحت چند لوگوں کی مدد سے برقیانہ ناممکن سا عمل ہے۔اس جانب ضروری ہے کہ حکومت اپنا کردار ادا کرے اور اردو کی ترقی و ترویج کے لیے قائم کیے گئے اداروں کی جانب سے بھی اس پروجیکٹ میں خصوصی دلچسپی لی جائے۔تاکہ اس عظیم کام کو بآسانی آگے بڑھایا جاسکتا ہے۔ایک اور اہم خلاجس کو پُر کرنا اشد ضروری ہے وہ سائنسی ، علمی موضوعات پر موجود اردو کتب کی عدم دستیابی ہے۔جس کی وجہ سے یہ اردو لائبریری خدشہ ہے کہ صرف ادبی یا اسلامی لائبریری کے طور پر ہی جانی پہچانی جائے گی۔

لیکن ان تمام مشکلات کا حل کچھ اس طرح سے بھی ڈھونڈا جاسکتا ہے کہ اردو کمپوٹینگ اور یونی کوڈ کے بارے میں شعور و آگہی پیدا کی جائے۔کیونکہ جتنے زیادہ لوگ اس سے آگاہ ہوں گے اتنے ہی رضاکاروں کی ایک بڑی جماعت تیار کرنے میں آسانی ہوگی۔

القلم تحقیقی کتب خانہ(القلم ریسرچ لائبریری) کے قیام کا مقصد محققین ، مورخین، دانشوروں اور عوام الناس کی اردو زبان و ادب اور مطلوبہ تحقیقی مواد تک رسائی کو سہل بنانا تھا۔القلم فورم کے روح رواں شاکر القادری کی جانب سے 2009ء میں اس منصوبے کو عملی جامہ پہنایا گیا۔اس برقی کتب خانے کا مقصد نایاب اور اہم کتابوں تک عوام النا س کی رسائی کو ممکن بنانا تھا۔اردو ویب آرگ کی پیروی کرتے ہوئے یہاں بھی گروپ ورک یعنی اجتماعی سطح پر رضاکاروں کی مدد سے لائبریری میں برقی کتب کی شمولیت کو ممکن بنانے کی کوشش کی گئی۔لیکن فنڈز کی کمی اور نامساعد حالات اور رضاکاروں کی عدم دستیابی کی وجہ سے یہ پراجیکٹ بند کر دیا گیا اور آج اس کا نام و نشان تک انٹرنیٹ کی دنیا میں موجود نہیں۔

وکی بکس(ur.wikibooks.org)وکی فاونڈیشن کا ذیلی منصوبہ ہے۔جس میں دنیا کی تمام زبانوں میں تدریس کی کتابوں کو برقیانے کا منصوبہ بنایا گیا ہے۔یہاں ایسی کتابوں کی شمولیت ممکن ہے جو کہ کاپی رائٹ سے آزا د ہوں۔اردو وکی بکس کی اپنی ویب سائٹ موجود ہے جس کی شروعات اردو وکی پیڈیا سے پہلے 2003ء میں ہوئی لیکن وہاں پر چند ہی اردو کی کتابیں موجود ہیں۔جس کی بنیادی وجہ اردو دان طبقے کی جانب سے برتی جانے والی عدم توجہی ہے۔وکی ایک ایسا میڈیم ہے جہاں پر صارفین کی جانب سے ہی سارا کام سرانجام دیا جاتا ہے۔اردو وکی پیڈیا کی طرح ضروری ہے اس جانب بھی خصوصی توجہ دی جائے تاکہ تدریسی کتب کا ایک بہتر ذخیرہ منظر عام پر آسکے۔وکی بکس کے تعطل کی وجہ سے وکی سورس کا اجرا بھی ممکن نہیں ہوسکا۔وکی سورس(wikisource)بھی (وکی فاونڈیشن) کا ایک ذیلی منصوبہ ہے جس پر تمام مضوعات سے متعلق ایسی کتابوں کو صارفین و منتظمین کی جانب سے شامل کیا جاسکتا ہے۔جو کاپی رائٹ سے آزاد ہوں۔

ضرورت اس امر کی ہے کہ حکومت کی جانب سے ایسے منصوبوں کی حوصلہ افزائی کی جائے۔اس لیے کہ کتب کو برقیانے میں بہت سی مشکلات درپیش ہیں جن میں افرادی قوت کے ساتھ ساتھ کاپی رائٹ (حقوق) کے مسائل بھی ان اردو کتب خانوں کی راہ میں میں حائل ہیں۔ جب تک بہتر مالی امداد نہیں ہوگی ان منصوبوں کو بہتر طریقے سے چلایا جانا ناممکن ہے۔حکومت کی جانب سے پاکستان سائبر لائبریری (pcl.org.pk)وزارت انفارمیشن ٹیکنالوجی کی جانب سے شروع کیا گیا پروجیکٹ تھا۔جس کا مقصد اردو اور علاقائی زبانوں میں موجود تمام تر مواد کو برقیانے کے بعد اس کو مفت لوگوں تک رسائی دینے کی سہولت فراہم کرنا تھی۔لیکن یہ منصوبہ بھی صرف ایک صفحے کی ویب سائٹ تک محدود رہا اور آج وہ صفحہ بھی انٹرنیٹ کی دنیا میں نظر نہیں آتا۔شاید دیگر حکومتی منصوبوں کی طرح اس منصوبے کو بھی فائلوں کے قبرستان میں کہیں دفن کر دیا گیاہے۔۔(ادارہ فروغ قومی زبان) ان کی جانب سے کچھ کتابوں کو برقی صورت میں پیش کیا گیاہے لیکن یہ کاوش بھی ناکافی تصور کی جارہی ہے()۔اردو سائنس بورڈ اور نیشنل بک فاونڈیشن کی جانب سے شائع کردہ کتابوں کو بھی ابھی تک انٹرنیٹ کی دنیا میں جگہ نہیں مل پائی۔

ڈاکٹر سہیل احمد، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ پشاور
وہاب اعجاز، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ http://u4u.com مورخہ ۲۵۔۵۔۲۰۱۱

۲۔ ایضاً

۳۔ http://urducouncil.nic.in/E_Library/urdu_Digital_Library.html مورخہ ۲۔۳۔۲۰۱۳

۴۔ http://www.bbc.com/urdu/entertainment/2013/10/131021_rekhta_literature_webiste_india_pakistan_zz مورخہ ۵۔۳۔۲۰۱۴

۵۔ http://www.nlpd.gov.pk/ebooks.php مورخہ ۳۔۳۔۲۰۱۳ء

قدرت اللہ شہاب کے نمائندہ افسانوں میں کرداری ناسٹلجیا کا تنقیدی جائزہ

انتل ضیاء

ABSTRACT

Nostalgia can be termed acute sense of the past. Nostalgia can be explained simply that pleasure and sadness that is caused by remembering something from the past and wishing that they could be experience again. TheUrdu fiction was seem inspired by Nostalgiaandhistorical trend.Urdu short stories as a part of Urdu fiction was also inspired by Nostalgia and the writersshown such feelings in their creations. Qudratullah Shahab one of the great names of Urdu short story writers was also inspired by Historical and nostalgiatrend .and his creations "Maa Jee" and "Ae Bani Israel" were extracted for such feelings

ناسٹلجیا کو ماضی کے شدید احساس سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یہ ایک نفسیاتی رجحان ہے۔ ہر گزرتا لمحہ ماضی میں بدلتا جاتا ہے، اس لحاظ سے انسان حال میں زندہ رہتا ہے، لیکن اُس کی جڑیں ماضی میں پیوست ہوتی ہیں۔ یاداشت: انفرادی اور اجتماعی تشخص کی بنیاد ہے، یاداشت نہ ہوتو ماضی بھی نہیں رہتا اور ماضی نہ ہو تو بنیاد اور جڑیں کچھ بھی نہیں رہتا۔ گویا 'یاد ماضی' فردِواحد کی زندگی میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر قاضی جاوید ناسٹلجیائی لمحات کا اظہار ان خیالات سے کرتے ہیں۔

"بہت سے دوسرے خیالات اور احساسات کی طرح ناسٹلجیا کا احساس بھی ہماری سماجی زندگی کو متاثر کرتا ہے وہ ہمیں ماضی کے لمحوں اور مقامات میں سے ایسے اجزا تلاش کرنے پر آمادہ کرتا ہے جو ہماری موجودہ صورت حال کی ناخوشگواری کا مداوا کر سکے۔"(۱)

ماضی، حال اور مستقبل تین ایسے حوالے ہیں جن کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ماضی کی بنیاد پر حال کی تشکیل ہوتی ہے۔یاد انسانی شخصیت کی بنیادی اکائی ہے جس کے ذریعے شخص اپنی ذات کے بکھرے ہوئے اجزائے ترکیبی کی شیرازہ بندی کرتا ہے اور اس شیرازہ بندی کے نتیجے میں ذات کو ایک تہذیبی انفرادیت کا وقار بخشتا ہے۔

ناسٹلجیا دو یونانی الفاظNOSTOS بمعنی "واپسی" اورALGOS بمعنی "درد"سے مل کر بنا ہے۔اس حوالے سے احمد سہیل لکھتے ہیں۔

"ناسٹلجیا کا مفہوم غالباً خانہ اُداسی لیا جاتا ہے جو یکسر غلط ہے۔خانہ اُداسی سے مراد HOMESICKNESS ہے نا کہ ناسٹلجیا جو بظاہر لاطینی لفظ معلوم ہوتا ہے۔حقیقتاً دو یونانی الفاظNOSTOS بمعنی "واپسی" اور ALGOS بمعنی "درد" ہیں۔لفظی طور پر ناسٹلجیا کے معنی درد آلود واپسی ہو گا۔اس اعتبار سے لفظ ناسٹلجیا کو ہم "پس کربیہ" بھی کہہ سکتے ہیں لیکن یہ کرب ماضی کی جانب واپسی سے مشروط و منسوب ہے۔"(۲)

ناسٹلجیا سے مراد وہ عواطف ہیں جو ہماراماضی ہے، جبکہ پس کربیہ کے لفظی معنی 'ناکامی' ہے۔کیونکہ پس کربیہ سے دکھ اور درد کے ساتھ ساتھ فرحت اور مسرت کے جذبات بھی حاصل ہوتے ہیں، جس سے ترنبتی کیفیت بھی حاصل ہو سکتی ہے۔وہ اُدبا جنھوں نے برصغیر کی تقسیم کے حالات اپنی آنکھوں سے دیکھے۔اُنھوں نے سیاسی اور مذہبی طور پر پیدا ہونے والی صورت حال کی کرب انگیزی کو محسوس کیا۔برصغیر کی نقل مکانی جو مذہبی بنیادوں پر ہوئی جس کو ہجرت کہا گیا اور جو اس جغرافیائی نقل و حرکت کا غلط تصّور تھا، کیونکہ ہجرت کو واپسی کے لیے مہاجرکے کسی خاص جغرافیائی سفر سے تعبیر کیا جاتا مگر اس تقسیم میں جنہوں نے نقل مکانی کی وہ واپسی کے ارادے سے ہر گز نہیں تھی۔اس تہذیبی جلاوطنی نے برصغیر کے اُدبا کی تحریروں میں ناسٹلجیا کو جنم دیا۔

اگر افسانے کے حوالے سے دیکھا جائے تو تاریخی رجحان نے بھی افسانے کو متاثر کیا اور ناسٹلجیا میں جیسے ذکر ہوا کہ احساسِ ماضی سے چھٹکارہ ممکن نہیں تو ماضی خود تاریخ کا حصّہ ہے۔اس طرح مذہب سے وابستہ پہلو بھی افسانے کے موضوع رہے ہیں۔اس طرح تاریخی اور مذہبی رجحان بھی ایک حد میں پہنچ کرادیب کا ناسٹلجیا بنتا ہے جبکہ تخلیق کار کردار کی صورت میں بھی ناسٹلجیا کو پیش کرتے ہیں۔مذہبی حوالے سے ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد اور بانو قدسیہ نے افسانے لکھے جن میں مختلف مذہبی کردارپیش کر کے اس پہلوکا بیان کیا گیاہے۔جیسا کہ قدرت اللہ شہاب کا افسانہ "ماں جی" جس میں ماں جی کا کردار نہایت نیک اور مذہبی ہوتا ہے۔

ایک نئے عہد کی تخلیق میں سیاسی ، معاشرتی اور مذہبی رجحانات کی تبدیلی جنم لیتی ہے اور اس طرح افسانے کے موضوعات میں سیاسی، مذہبی، معاشرتی پہلو بھی اس عہد کی عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔حال کی ناآسودگی کا ازالہ ماضی کی یاد میں کیا جاتا ہے۔سیاست کے اُتار چڑھاؤ میں نسبتاً پرامن ماحول اور عہد کو یاد کیا جاتا ہے اور یہی ہمارے افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتا ہے۔سیاسی ماحول اور تاریخ کے اثرات کے بارے میں اگر ہندوستان کی سیاست پر غور کیا جائے تو ۱۹۴۷ ایک اہم موڑ ہے۔اردو افسانے کے لیے یہ انسانی تاریخ اور ہندوستانی سیاست کا کتنا بڑا المیہ تھا کہ وہ ملک جس کی آزادی کے لیے ادیب نے قربانیاں دی تھیں اور آزادی کی جدوجہد میں جس نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا تھا۔اس پر جس طرح پابندیاں عائد کی گئی تھیں۔افسانہ نگاروں کو جس طرح عدالتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔اردو افسانے نے جس طرح نیند کے متوالوں کو جھنجھوڑا تھا۔ان میں حب الوطنی، حُریت پسندی کے جذبات ، غلامی سے نفرت اور آزادی کی خواہش کو بیدار کیا تھا اور ہندوستان کے عوام مزدور و کسان اور متوسط طبقے کو متحد کر کے جس طرح اس نے برطانوی سامراج کے خلاف کھڑا کر دیا تھا اور آزادی کی جدوجہد میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا تھا لیکن اس آزادی نے عوام اور افسانہ نگاروں کو خون میں لتھڑا ہوا سماج، جلے جسم اور سسکتی ہوئی انسانیت دی اس حوالے کو

افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں بہ خوبی پیش کیا کہ سیاسی تبدیلی کے بعد بھی اگر خوابوں کی تعبیر نہیں ملتی تو کیوں حال کی بدحالی کا بیان اور ماضی کی خوبیاں بھی بیان کیں اور موجود کی اچھائیاں بھی پیش کیں اور ہجرت کے کرب اور سیاستدانوں کے رویوں کو افسانوں میں پیش کیا۔

قدرت اللہ شہاب کے افسانوں میں تقسیم کے موضوع پر بہت عمدہ اور اہم افسانے موجود ہیں۔جن میں فسادات کا تذکرہ بہت گہرائی اور عمیق انداز میں کیا ہے۔قدرت اللہ شہاب کے ہاں ناسٹلجیا کے حوالے سے مضبوط کردار ماجی کا ہے جس میں ادیب کا ناسٹلجیا اور کردار کا ناسٹلجیا دونوں پائے جاتے ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد ابھرنے والے رجحانات میں اہم رجحان فرد کی بے بسی اور تنہائی کا ہے۔ہجرت کے بعد فرد کو اپنے تشخص کے بحران سے دوچار ہونا پڑا۔فرد کو نئی سرزمین میں پناہ نہ مل سکی۔وہ تہذیبی اور ثقافتی انتشار کا شکار ہوا۔وہ اپنے وطن میں رہتے ہوئے بھی احساس بیگانگی سے دوچار ہوا۔ بچھڑنے والوں کا غم، تہذیبی اور ثقافتی بنیادوں کے انہدام کا افسوس اور نئے معاشرتی نظام او ماحول کی اجنبیت نے بے چینی، اداسی اور کرب کو جنم دیا۔یہی کرب قدرت اللہ شہاب کے کرداروں میں نظر آتا ہے جو ناسٹلجیا کا سبب بنتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب کا افسانہ "ماں جی" میں ماں جی کا کردار مختلف اوقات میں ناسٹلجیا میں مبتلا نظر آتا ہے۔جبکہ ادیب کا ناسٹلجیا راوی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔راوی ماں جی کے بارے میں ان کے ماضی کو یاد کر کہ لکھتے ہیں کہ جس زمانے میں ان کے نانا بار میں کالونی کے لئے روانہ ہوئے تو ان کے پاس پیسے نہیں تھے وہ پا پیادہ روانہ ہوئے۔بیوی بچے بھی ساتھ تھے جن میں ماں جی بھی شامل تھی۔راستے میں محنت مزدوری کر کے پیٹ پالتے، ڈیڑھ مہینے سفر کر کے جڑانوالہ پہنچے۔بقر عید کا تہوار تھا، نانا نے ماں جی کو تین آنے عیدی دی۔انھوں نے گیارہ پیسے کا تیل مسجد میں دیا اور ایک پیسہ اپنے پاس رہنے دیا۔اس کے بعد راوی بیان کرتے ہیں۔

"انہیں دنوں بقر عید کا تہوار آیا۔ناناجی کے پاس چند روپے جمع ہوگئے تھے۔انہوں نے ماں جی کو تین آنے بطورعیدی دیے۔زندگی میں پہلی بارماں جی کے ہاتھ اتنے پیسے آئے تھے۔انہوں نے بہت سوچا لیکن اس رقم کو کوئی مصرف ان کی سمجھ میں نہ آسکا۔وفات کے وقت ان کی عمر کوئی اسّی برس کے لگ بھگ تھی لیکن ان کے نزدیک سو روپے، دس روپے، پانچ روپے کے نوٹوں میں امتیاز کرنا آسان کام نہ تھا۔عیدی کے تین آنے کئی روز ماں جی کے دوپٹے کے ایک کونے میں بندھے رہے۔جس روز وہ جڑانوالہ سے رخصت ہورہی تھیں ماں جی نے گیارہ پیسے کا تیل خرید کر مسجد کے چراغ میں ڈال دیا۔باقی ایک پیسہ اپنے پاس رکھا اس کے بعد جب کبھی گیارہ پیسے پورے ہوجاتے وہ فوراً مسجد میں تیل بجھوا دیتیں۔ساری عمر جمعرات کی شام کو اس عمل پر بڑی وضع داری سے پابند رہیں۔رفتہ رفتہ بہت سی مسجدوں میں بجلی آگئی۔لیکن لاہور اور کراچی جیسے شہروں میں بھی انہیں ایسی مسجدوں کا علم رہتا تھا جن کے چراغ اب بھی تیل سے روشن ہوتے ہیں۔وفات کی شب بھی ماں جی کے سرہانے ململ کے رومال میں بندھے ہوئے چند آنے موجود تھے۔غالباً یہ پیسے بھی مسجد کے تیل کے لیے جمع کر رکھے تھے چونکہ وہ جمعرات کی شب تھی۔"(۳)

ماں جی کے کردار میں بھی ماضی سے وابستگی پائی جاتی ہے، وہ گزرے ہوئے لمحوں کو یاد کرتی ہے۔ماں جی ایک انتہائی سادہ اور نیک سیرت کردار ہے۔راوی ان کے ناسٹلجیا کے بارے میں کچھ یوں بیان کرتے ہیں۔

"کبھی کبھار پرانی یادوں کو تازہ کرنے کے لیے ماں جی بڑے معصوم فخر سے کہا کرتی تھیں۔ان دنوں میرا تو گائوں میں نکلنا تک دوبھر ہوگیا تھا۔ میں جس طرف سے گزر جاتی لوگ ٹھٹھک کر کھڑے ہوجاتے اور کہا کرتے یہ خیال بخش مربعہ دار کی بیٹی جارہی ہے۔دیکھئے کون سا خوش نصیب اسے بیاہ کر لے جائے گا۔

"ماں جی! آپ کی اپنی نظر میں کوئی ایسا خوش نصیب نہیں تھا؟" ہم لوگ چھیڑنے کی خاطر اُن سے پوچھا کرتے۔

"توبہ توبہ پُتر۔"ماں جی کانوں پر ہاتھ لگاتیں۔"میری نظر میں بھلا کوئی کیسے ہو سکتا تھا۔ہاں میرے دل میں اتنی سی خواہش ضرور تھی کہ اگر مجھے ایسا آدمی ملے جو دو حرف پڑھا لکھا ہو تو خدا کی بڑی مہربانی ہو گی۔"(۴)

اللہ نے ماں جی کی دعا قبول کی اور ان کی شادی عبداللہ صاحب کے ساتھ ہوگئی جو گلگت کے گورنر کے عہدے پر فائز تھے۔قدرت اللہ شہاب ماں جی کے کردار پر لکھتے ہوئے خود ناسٹلجیا کا شکار ہیں اور گزرے ہوئے لمحوں کی گرفت میں اس کو محبت کی چھاؤں یاد آتی ہے۔ان کے انتقال کے بعد راوی کے کردار کا ناسٹلجیا کچھ یوں سامنے آتا ہے۔

"اگر ماں جی کے نام پر خیرات کی جائے تو گیارہ پیسے سے زیادہ ہمّت نہیں ہوتی۔لیکن مسجد کا ملاّ پریشان ہے کہ بجلی کا ریٹ بڑھ گیا ہے اور تیل کی قیمت گراں ہو گئی ہے۔

ماں جی کے نام پر فاتحہ دی جائے تو مکئی کی روٹی اور نمک مرچ کی چٹنی سامنے آتی ہے لیکن کمانے والا درویش کہتا ہے کہ فاتحہ درود میں پلاؤ اور زردے کا اہتمام لازم ہے۔

ماں جی کا نام آتا ہے تو بے اختیار رونے کو جی چاہتا ہے۔لیکن اگر رویا جائے تو ڈر لگتا ہے کہ ان کی روح کو تکلیف نہ پہنچے اور اگر ضبط کیا جائے تو خدا کی قسم ضبط نہیں ہوتا۔"(۵)

یہ پورا افسانہ قدرت اللہ شہاب کی ماضی سے وابستگی کی عکاسی کرتا ہے۔یہاں اپنوں سے بچھڑنے کا غم بھی ہے اور گزرے ہوئے لمحوں کی یاد میں تسکین کا حوالہ بھی موجود ہے۔وہ ماں جی کی شفقت اور سادگی کو یاد کرتا ہے اور اس کی یاد سے خوشی اور مسرت کے جذبات اخذ کرتا ہے۔یوں قدرت اللہ شہاب کا ناسٹلجیا اس کی ماضی سے وابستگی اور ماں کی یاد سے جنم لیتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب کی اور تخلیق "اے بنی اسرائیل" (جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے) میں تخلیق کار بنی اسرائیل کے حوالے سے ماضی کی یاد میں مبتلا ہے۔جب ان کے پاس پیغمبرِ خدا بھیجے جاتے تھے تو اللہ کی طرف سے ان پر من و سلویٰ کی نعمت نازل ہوتی تھی لیکن وہ کفرانِ نعمت کے مرتکب ہوئے۔مصنف بحری جہاز کے ذریعے بیروت کا سفر کرتا ہے، بیروت شہر کی سیر کے لئے مصنف ٹیکسی میں بیٹھتا ہے اور پھر اس کا ذہن مختلف ماضی کے واقعات سے ہوتا ہوا اپنے دوست مصطفیٰ الفخری کی بتائی ہوئی اطلاع کی طرف جاتا ہے۔یہاں پر لمحہ موجود ماضی کی یاد کے لئے سہارے کا کام کرتا ہے جس کو ادیب کے حوالے سے ناسٹلجیا کی کیفیت کہا جا سکتا ہے۔کیونکہ مصنف کے دوست نے ماضی میں ہالینڈ میں جو بتایا تھا آج اس کو مجسم دیکھ کر اسے یاد آیا۔

"یوں بھی بیروت کے چہرے مہرے پر کئی قسم کا بین الاقوامی رنگ و روغن چڑھا ہوا ہے۔زبان اور آداب میں یہ شہر فرانسیسی ہے۔موٹروں کے ماڈل، بوشرٹوں کے ڈیزائن اور یونیورسٹیوں کی ڈگریوں کے لحاظ سے امریکن ہے۔ہوٹلوں کے کاروبار اور پُر فضا پہاڑی مقامات کی نسبت نہ صرف بیروت بلکہ سارا لبنان مشرق وسطیٰ کا سوئٹزرلینڈ ہے اور جیسا کہ میرے ایک لبنانی دوست مصطفیٰ الفخری نے مجھے ہالینڈ میں بتایا تھا بیروت کی نشاط گاہوں اور نائٹ کلبوں کو پیرس کی ہمسری کا بجاطور پر دعویٰ ہے چنانچہ بہت سے عرب شہزادے جو اپنے ملک یا اپنے محلّات میں شراب پینے سے معذور ہیں۔اپنے پرائیویٹ جہازوں میں جوق در جوق یہاں آتے ہیں اور راتوں رات دادِ عیش دے کر صبح سویرے اپنے فرائضِ منصبی پر واپس حاضر ہوجاتے ہیں۔میری ٹیکسی کے ڈرائیور نے بڑے فخر کے ساتھ مجھے وہ ہوٹل بھی دکھایا جس پر مصر کے سابق شاہِ فاروق کی محبوب رقاصہ وسمیعہ جمال ٹھہری ہوئی تھی۔ہوٹل کے دروازے پر وسمیعہ جمال کی بڑی تصویر آویزاں تھی۔تصویر میں اس کے کُھلے بال گھنگھور گھٹاؤں کی طرح نظر آتے تھے۔اور وہ اپنی بڑی بڑی غزال آنکھوں سے باہر چوک کی طرف دیکھ کر مسکرا رہی تھی۔"(۶)

یہاں پر ہوٹل کے بیان میں مصر کے شاہِ فاروق کی محبوبہ کا ذکر بھی تاریخی حوالے سے ناسٹلجیا کا عکاس ہے۔مصنف جب بیروت کے مضافات میں جھونپڑیوں کو دیکھتا ہے تو مہاجر کے حوالے سے راوی کے کردار کا ناسٹلجیا کچھ یوں سامنے آتا ہے۔

"بیروت کے مضافات میں جابجا چھوٹے چھوٹے جھونپڑوں کی آبادیاں پھیلی ہوئی تھیں۔ان میں فلسطین کے عرب مہاجر رہتے تھے۔مہاجر کراچی میں ہوں یا بیروت میں ان کے جھومپڑوں پر وہی کثافت اور چہروں پر وہی فلاکت برستی ہے۔جس طرح کراچی میں یہاں مہاجر بستیوں کے درمیان بڑی سرعت سے سیمنٹ کی بڑی بڑی عمارتیں بلند ہو رہی ہیں۔بالکل اسی طرح بیروت میں بھی فلسطین مہاجروں کے اردگرد بلند و بالا خوبصورت مکان تعمیر ہورہے تھے اور چند امریکن سیاح جوان جھومپڑیوں اور مکانوں کی تصویریں اتار رہے تھے۔"(۷)

فلسطینی مہاجر بیروت میں خستہ حال اور پریشان پناہ گزین تھے اس کی حالت نہ گفتہ بہ تھی۔راوی کا کردار اس افسانے میں ان کی مخدوش حالت کو دیکھ کر ماضی کی عظمت کی طرف جاتا ہے اور اپنے تخیل میں بنی اسرائیل کی ہٹ دھرمی اور فلسطین کی بے بسی کو یاد کرتا ہے۔ ایک خاندان جو نہایت ہی مفلسی اور غربت میں گرفتار ہوتا ہے اس کی کیفیت بیان کرتے ہوئے راوی ناسٹلجیا کا شکار نظر آتا ہے۔اس خاندان کی نو سال کی بچی اور اس کا چھوٹا بھائی جو بظاہر بھیک نہیں مانگتے مگر بخشش اپنے ساتھ تصویر نکال کے مانگتے ہیں راوی کے پاس آتا ہے اور پوچھتا ہے کہ ہمارے ساتھ تصویر نکالو گے۔یہاں راوی کا کردار فلسطین کے مہاجر اور کراچی کا موازنہ کرتا ہے کہ کراچی میں فقیر دیا سلائی کے ذریعے یا بوٹ پالش کا سہارا لے کر بھیک مانگتے ہیں۔راوی کا کردار فلسطین کے حوالے سے مذہبی تاریخ کو یاد کرتا ہے جہاں اس کردار کا ناسٹلجیا منعکس ہوتا ہے۔

"اس ننھی منی کے پاؤں بھی ننگے ہیں۔اس کے کپڑوں میں بھی سوراخ ہیں۔اس کے سنہری بال ریشم کے اُلجھے ہوئے گچھوں کی طرح پریشان اور گھنگھریالے ہیں۔ان خوبصورت بالوں میں ریت کے ذرّے ابرک طرح چمک رہے ہیں۔اس کی پلکیں گھنی اور نوک دار ہیں۔۔۔۔اُداس آنکھوں میں نیلی نیلی جھیلوں کی بے پناہ گہرائیاں خوابیدہ ہیں۔۔۔۔اگر یہ بچی آسمان پر پیدا ہوئی ہے۔اور بنی آدم اور بنی اسرائیل کے ہاتھوں میں خدا کا یہ شاہکار بھوک سے۔۔۔۔مرجھایا ہوا ہے۔خوف سے سہا ہوا ہے، بے گھر ہے، بے سہارا اور بے حد اداس ہے۔۔۔۔۔

اس بچی کی جلد زیتون کے تیل کی طرح تازہ اور شفاف ہے۔اس کی رگوں میں جو خون گردش کر رہا ہے۔اس میں ڈھائی ہزار سال سے فلسطین کے چشموں کا پانی اور فلسطین کے پھولوں کی نکہت اور فلسطین کے انگوروں کا رس رچا ہوا ہے۔اس لڑکی کے وجود میں یروشلم کی اَن گنت صدیوں کے تقدس کی امانت پوشیدہ ہے۔اس کی پرورش بڑے بڑے برگزیدہ پیغمبروں کے زیر سایہ ہوئی ہے۔اس کی تربیت بھی آسمانی صحیفوں کے ہاتھ ہے جو خدا نے اس ارضِ مقدّس پر نازل فرمائے۔اس لڑکی کے آباؤاجداد اڑھائی ہزار سال سے فلسطین کی خاک میں دفن ہو رہے ہیں ۔لیکن آج یہ لڑکی روٹی کے ایک ٹکڑے کے لیے ننگے پاؤں اور ننگے سر بیروت کی گلیوں میں پریشان حال ٹھوکریں کھا رہی ہے۔کیونکہ بنی اسرائیل کی بھٹکی ہوئی بھیڑوں کو اچانک وہ گھر یاد آنے لگا ہے جہاں سے دو اڑھائی ہزار سال قبل خدا نے انھیں نکال باہر کیا تھا۔"(۸)

قدرت اللہ شہاب تاریخ کے حوالے سے مذہبی حقائق کو یاد کرتا ہے کہ بنی اسرائیل کی نافرمانی کی وجہ سے انھیں اپنے گھر سے بے گھر کر دیا گیا اور ان کی نسل میں مختلف حوالوں سے ملاوٹ ہوگئی تھی۔راوی کو کردار تاریخی حوالے سے ان زمانوں کو یاد کرتا ہے جب اللہ تعالیٰ نے بنی اسرائیل کو مختلف اوقات میں نوازا تھا۔یہاں بھی تاریخی حوالے سے ناسٹلجیا نظر آتا ہے۔

"اے بنی اسرائیل وہ دن یاد کرو جب خدا نے تمھیں سارے جہان کے لوگوں سے بڑھایا تھا۔جب خدا نے تمھیں قومِ فرعون کے پنجے سے چھڑایا تھا جو تمھیں بڑے دکھ دیتے تھے۔تمھارے بچوں پر چھری پھیرتے تھے لیکن تمھاری عورتوں کو اپنی خدمت کے لیے زندہ رہنے دیتے تھے۔جب خدا نے تمھارے لیے دریا کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا اور تم کو بچا کر فرعون کے آدمیوں کو تمھارے دیکھتے دیکھتے ڈبو دیا۔جب خدا نے

تم پر ابر کا سایہ کیا اور تم پر من و سلویٰ اتارا جب موسیٰ نے اپنی لاٹھی پتھر پر ماری اور اس میں سے تمھارے لیے پانی کے بارہ چشمے پھوٹ نکلے۔

اے بنی اسرائیل وہ دن بھی یاد کرو جب خدا نے تم سے عہد لیا تھا کہ تم حق کے ساتھ باطل کو نہ ملاؤ گے اور خدا کی آیات کو سستے داموں نہ بیچو گے لیکن تم نے یہ وعدہ ایفا نہ کیا اور تم نے ہی ہٹ دھرمی سے بچھڑے کو اپنا خدا بنا لیا۔تم نے من و سلویٰ کی نعمت سے اُکتا کر ساگ پات اور ککڑی اور لہسن اور مسور و پیاز کی فرمائش کی۔اپنی اکڑ میں اگر تم نے بعض پیغمبروں کو جھٹلایا اور بعض کو جان سے مار ڈالا اور خدا نے تمھاری نافرمانیوں کی پاداش میں کبھی تم کو خود اپنے ہاتھوں سے قتل کا حکم دیا۔کبھی تمھیں آسمانی بجلی سے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔کبھی تم راندہ درگاہ ہوکر بندر بنا دیے گئے۔تمھارے سر پر طور کا پہاڑ لٹکا دیا گیا۔"(۹)

راوی کا کردار اس عہد کو یاد کرتا ہے جب آسمان سے کھانے کے لئے من و سلویٰ بھیجا جاتا تھا۔فرعون جو اس قوم پر ظلم کرتا تھا موسیٰ کی صورت میں ان کے لئے چھٹکارے کا سبب بنا۔یہ وہ قوم ہے جن نے اپنے پیغمبروں کو جان سے مار ڈالا اور جس نے آسمانی تعلیمات کو بدل کر پیش کیا۔راوی کا کردار بنی اسرائیل کی موجودہ کیفیت کا سبب ان کی نافرمانی کو قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ

"اے بنی اسرائیل بیشک تمھارے دل پتھر ہوچکے ہیں بلکہ اس سے بھی زیادہ سخت کیونکہ پتھروں میں بعض ایسے بھی ہوتے ہیں کہ ان سے نہریں جاری ہو جاتی ہیں اور بعض ایسے ہوتے ہیں کہ ان میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں اور پانی رسنے سے لگتا ہے۔

اے بنی اسرائیل آج تمھاری نسل بھی اسی طرح مسخ ہوچکی ہے جس طرح کہ تم نے خدا کے کلام توریت کی شکل بدل دی تھی۔

تمھاری رگوں میں جو لہو گردش کر رہا ہے اس میں اسرائیلی خون کی آمیزش بہت ہی کم ہے۔ہزاروں سال سے تم دنیا کے گوشے گوشے میں مارے مارے پھر رہے ہو اور تمھاری نسل دوسری قوموں میں خلط ملط ہوکر اب امریکہ اور انگلستان میں اپنی مرضی کے پیغمبر تلاش کر رکھے ہیں اور تمھاری موجودہ توریت ہے، لیکن یاد رکھو اس عرب بچی کا سہا دل اور اس کی غمزدہ ماں کی دبی ہوئی آہ تمھارے سر پر کوہِ طور سے بھی زیادہ خطرناک پہاڑ کی طرح لٹک رہی ہے۔اس معصوم بچے کی بے بس نگاہوں تلے غضب ناک اور قہرناک بجلیاں تڑپ رہی ہیں۔اگرچہ آج کل بندر نچانے کا رواج عام نہیں ہے لیکن اگر خدا اپنی بات کا سچّا ہے تو تم امریکہ اور انگلستان میں ڈھلے ہوئے سونے اور چاندی کے بچھڑوں کی جس قدر چاہے پوجا کرو لیکن عذاب کا جو چکر تمھارے پاؤں میں پڑا ہوا ہے۔اور اس سے تمھیں نجات نہیں مل سکتی۔"(۱۰)

درجہ بالا تخلیق میں ادیب کا ناسٹلجیا راوی کے کردار کے طور پر مذہبی حوالے سے بھرپور انداز میں سامنے آتا ہے۔

اتنل ضیاء، پی ایچ۔ڈی اسکالر شعبہ اردو جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ مظفر عباس (مدیر و نگران اعلیٰ)مشمولہ ماہ نو(ناسٹلجیا کے بارے میں چند باتیں مضمون از قاضی جاوید)ادارہ مطبوعات لاہور، اکتوبر ۱۹۹۸ء، ص ۲۲

۲۔ احمد سہیل اردو افسانے کا ناسٹلجیا تدوین پبلی کیشنز ، ملتان، ص ۳۲ تا ۳۳

۳۔ قدرت اللہ شہاب ماں جی سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۱۲

۴۔ ایضاً، ص ۱۶

۵۔ ایضاً، ص ۲۲
۶۔ قدرت اللہ شہاب سرخ پیتا سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۲۱
۷۔ ایضاً، ص ۱۲۵
۸۔ ایضاً، ص ۲۹۔۱۲۸
۹۔ ایضاً، ص ۱۳۰
۱۰۔ ایضاً، ص ۳۱۔۱۳۰

”طلسم ہوش افزا“ میں فینٹیسی کے عناصر

عبدالشکور

ABSTRACT

Ashfaq Ahmed is reckoned amongst distinguished short story writers of Urdu literature. His genius and knowledge helped him give some brand new shades to Urdu short story. One such shade is Talism-e-Hosh Afza which is an example of science fiction. The science fiction is a type of fantasy with awe, magic, supernatural and supernormal characters being its components. This article attempts to elaborate these

fantasy elements: such as legendary atmosphere talking objects and animals, supernatural heroes, the world .of stars and metaphysical environment; presented in Talism-e-Hosh Afza

اشفاق احمد(۱۹۲۵-۲۰۰۴ء)اردو اور پنجابی کے نامور ادیب، ناول نگار، ڈراما نویس، سفر نامہ نگار، شاعر، ماہرِ تعلیم، ہدایت کار، صدا کار، دانشور اور جدید اردو ادب کے قد آور کہانی کار تھے۔ قدرت نے انہیں افسانہ لکھنے کی بے پناہ صلاحیت سے نوازا۔ ان کا شمار اردو ادب کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ مخالفین بھی ان کی تخلیقات کی عظمت کو تسلیم کرتے ہیں۔"ایک محبت سو افسانے"(۱۹۵۱)،"اجلے پھول"(۱۹۵۷)، "سفر مینا" (۱۹۸۳)، "پھلکاری" (۱۹۱۱)، "صبحانے فسانے"(۲۰۰۲)،"ٹاہلی تھلے"(۱۹۹۰)، "مہمان بہار"(۱۹۵۵)، "وداع جنگ"(۱۹۶۰)، "چنگیز خان کے سنہری شاہین"(۱۹۶۰)، "کھٹیا وٹیا"(۱۹۸۸)، "توتا کہانی"(۱۹۹۸)، "کھیل تماشا"(۱۹۹۸)، "سفر در سفر"(۱۹۹۸)، "ایک محبت سو ڈرامے"(۱۹۸۸)، "من چلے کا سودا"(۱۹۸۸)، "شاہلا کوٹ"(۱۹۸۸)، "حیرت کدہ"(۱۹۸۸)، "ننگے پاؤں"(۱۹۹۱)، "بند گلی"(۱۹۹۱)، "اچے برج لاہور دے"(۱۹۹۱)، "بابا صاحبا"(۱۹۹۳)، "مہمان سرائے"(۱۹۹۳)، "زاویہ"(۱۹۹۳)، "تلقین شاہ سلسلے کے ریاڈیائی فیچرز"(۱۹۹۳)، "عرض مصنف"(۱۹۹۳)، "شہر آرزو"(۱۹۹۳)، "قلعہ کہانی"(۱۹۹۰) اور "طلسم ہوش افزا"(۲۰۰۰) ان کی اہم تصانیف ہیں۔
طلسمِ ہوش افزا افسانوی مجموعہ ہے اس میں سائنس فکشن کی کہانیاں شامل ہیں۔ سائنس فکشن وہ ادب ہے جس کی اساس سائنسی نظریات، تصورات اور ایجادات پر قائم ہوتی ہے۔ جب اس میں مافوق الفطرت کردار و واقعات شامل ہوں تو یہ فینٹیسی ادب بن جاتا ہے۔ فینٹیسی اس خیال یا تصور کو کہتے ہیں جو عجیب و غریب، خلافِ عقل، مضحکہ خیز یا مافوق الفطرت ہو۔ مریم ویبسٹرز انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر میں فینٹیسی کی تعریف یوں کی گئی ہے:

Imaginative fiction dependent for effect on strangeness of setting (such as other worlds or limites) and of (characters (such as supernatural or unnatural beings). (2

"تصوراتی ادب جو ماحول (دوسری دنیا میں) اور کرداروں (مافوق الفطرت اور غیر فطری) کے عجیب اثرات پر منحصر ہو"
اس تعریف سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ فینٹیسی ادب میں پائی جاتی ہے اور افسانہ ادب کی اہم صنف ہے۔ اس میں بھی مافوق الفطرت عناصر، تحیر اور طلسم شامل ہوسکتے ہیں۔
فینٹیسی ((Fantasy) یونانی لفظ (Phantasia)سے اخذ کیا گیا ہے اردو میں اس کے لغوی مطالب سراب خیال ، یا حیرت انگیز تصور کے ہیں فینٹیسی میں غیر فطرتی یا تخیلاتی دنیا کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں کسی ایسے قصے یا کہانی کو بیان کیا جاتا ہے جو بے بنیاد، حقیقت کے برعکس، دوسری دنیائوں سے متعلق، طلسماتی، مضحکہ خیز اور بے مہار تخیل کی پیداوار ہو۔ اس میں واقعات وکردار سب ہی فرضی اور ناقابل یقین ہو سکتے ہیں فرشتے، جن، دیوی، دیوتا، پریاں، جانور، پرندے، مشینیں، روبوٹ، جادوگر، اور مافوق الفطرت ہیرو اس کے کردار ہوتے ہیں۔ داستانیں اور مزاح میں ڈاکٹر سلطانہ بخش کی رائے اس حوالہ سے بہت صائب ہے۔ اور وہ افسانہ میں فینٹیسی کے عناصر کی آمیزش کے حق میں ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ ناولوں کے علاوہ ہمارے افسانے بھی داستان ہی کے اوراق ہیں۔ جن میں خواب وتصور کے آباد کردہ رومان پرور جزیرے آباد ہیں۔ جن میں طلسماتی فضا، بیان میں داستانوی جملوں کا حسن اور شعری رنگ موجود ہے۔ ان افسانوں میں زمان ومکان کی دوری، تحیر آفرینی اور شعلۂ شوق وتجسس کی لپک ہے۔ زبان کی لطافتوں اور الفاظ کی نزاکتوں اور لہجے کی شیرینی میں داستانوں کی بازگشت جگہ جگہ سنائی دیتی ہے۔(۳)

بلا شبہ تحیر فینٹیسی کا ایک اہم عنصر ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ تحیر کے بغیر فینٹیسی تخلیق ہی نہیں کی جاسکتی۔اشفاق احمد فن کی ابتدا ہی تحیر کو قرار دیتے ہیں۔(۴)

"طلسمِ ہوش افزا" کی ساری کہانیاں سائنس فکشن میں شامل ہیں۔سائنس فکشن کی بابت اشفاق احمد بیان کرتے ہیں:

"کچھ میں نے سائنس فکشن کی کہانیاں لکھی ہیں اور اس کتاب کا نام میں نے طلسمِ ہوش افزا رکھا ہے۔.....سائنس فکشن اس عہد کا بڑا تقاضا ہے اور ایسی کہانیاں لکھی جانی چاہئیں اور ہمارے ملک میں سائنس فکشن زیادہ لکھی جانی چاہیئے۔چاہے اس کا جھکاؤ داستان ہی کی طرف کیوں نہ ہو۔ یعنی زیادہ ٹیکنکل نہ بھی ہو، لیکن میں سمجھتا ہوں یہ جو فزکس ہے یہی اوپر پہنچ کر میٹا فزکس بن جاتی ہے۔تو اس کے ساتھ جڑنا تو ہے ہی۔(۵)

"طلسم ہوش افزا"بارہ افسانوں پر مشتمل ہے اور قصاص پہلا افسانہ ہے کہانی میں مذکور سابو اور دینو چچیرے بھائی تھے لیکن دونوں میں پیار محبت سگے بھائیوں سے بھی بڑھ کر تھا۔دونوں کی پسند نا پسند اور دوستی دشمنی مشترک ہوتی تھی دوستی تو خیر ان کی صرف آپس کی تھی لیکن دشمنیاں زیادہ تھیں۔دشمنیوں کے پیش نظر وہ ایک کلاشنکوف بردار نوکر سفر ہویا حضر اپنے ساتھ رکھتے۔نوکر اور یہ دونوں چچا زاد بھائی ایک ہی لینڈ روور میں سفر کرتے۔ایک بار لاہور کے سفر پر تینوں روانہ ہوئے جب گاڑی اقبال ٹاؤن لاہور پہنچی تو دیرینہ دشمنوں نے کلاشنکوف سے حملہ کر دیا اور تینوں جان ہار گئے۔ایک آدھ دن بعد حملہ آور اسی مقام پر واپس آئے تو لینڈ روور کی آنکھوں میں خون اتر آیااور اس کی بتیاں ایک دم روشن ہوگئیں پھر اس نے فرسٹ گیئر میں ایک سو بیس میل کی سپیڈ پر اپنے آپ کو ابھارا اور اینٹوں پر سے اچھل کر بمپر جوڑ کے گورے قاتل کو ٹکر ماری جو کچھ دیکھے، سوچے، بولے بغیر وہیں ڈھیر ہوگیا۔دوسرے نے بھاگنے کی کوشش کی تو موٹر نے تھوڑا سا پیچھے ہٹ کر اور بائیں طرف گھوم کر بھاگتے قاتل کو زور کی ایک سائیڈ ماری اور اسے زمین پر گرا دیا۔"(۶)

"قصاص" میں حکایاتی فینٹیسی پائی جاتی ہے ایسی مافوق الفطرت کہانی جو بنی نوع انسان کے لیے کوئی اصول پیش کرے حکایاتی فینٹیسی کہلاتی ہے۔ حکایاتی فنٹیسی کے کرداروں میں انسان، حیوان، بے جان اور فرشتے بھی ہو سکتے ہیں "قصاص" میں جیپ کا قاتلوں کو عبرت ناک سزادینا یہ نتیجہ فراہم کرتا ہے کہ ظالم کسی صورت بھی سکون کی زندگی نہیں جی سکتے۔

"قصاص"داستانوی فضا کا حاصل افسانہ ہے داستانوں میں کتایا گھوڑا وفا کی علامت سمجھے جاتے ہیں جو اپنے مالک کی حفاظت اپنی جان پر کھیل کر بھی کرتے ہیں اس کی نظیر "باغ و بہار" کا اہم حیوانی کردار خواجہ سگ پرست کا کتا ہے خواجہ سگ پرست کے بھائی جب اسے جان سے مارنے کی کوشش کرتے ہیں تو کتے کی وفا داری سے اس کی جان بچتی ہے۔ایک بار یہ کتا مالک کو بچانے کی غرض سے دریا میں چھلانگ تک لگا دیتا ہے "قصاص" میں یہی وفا داری جیپ نے کی جو مالک کو بچا تو نہی پائی لیکن اس کے قاتلوں کو کیفر کردار تک پہنچاتی ہے۔جیپ دور جدید یا سائنٹفیک عہد کی علامت ہے۔

"ملک مروت"میں دانیال کی حضرت عزرائیل علیہ السلام سے ملاقات کا ذکر ہے۔دانیال گھوڑا گلی سے آگے پہاڑی راستے پر گاڑی ڈرائیو کرتے ہوئے ایک کھائی میں گرنے لگا تو سٹاپ ! سٹاپ! اور ڈونٹ ڈو اٹ کی صدا گونجی جس کو سن کر دانیال گاڑی کو روک دیتا ہے۔یہ آواز عزرائیل علیہ السلام کی تھی جو کہ اس وقت لباسِ بشری میں تھے۔روکنے کا سبب دانیال کی گاڑی کو اس وقت کھائی میں گرنے سے بچانا تھا کیونکہ وہ لمحہ اس کی موت کا نہیں تھا۔جب وقت موت آیا تو ملک الموت نے دانیال سے کہا ہر کام کے لیے وقت اور مقام طے ہوتا ہے۔آپ میرے غریب خانہ پر پہلے ہی تشریف لے آئے۔اس کا شکریہ لیکن وہ طے شدہ وقت سے ذرا پہلے تھا۔(۷)

افسانہ "ملک مروت"مذہبی فضا کا حامل ہے۔اس کا مرکزی خیال یہ عقیدہ ہے کہ موت وقت مقررہ پر ہی آسکتی ہے۔قرآن پاک میں متعدد بار اس حقیقت کو بیان فرمایا گیا۔

فَاِذَا جَاءَ اَجَلُهُمْ لَا یَسْتَاْخِرُوْنَ سَاعَۃً وَّلَا یَسْتَقْدِمُوْنَ

ترجمہ: پھر جب آ پہنچے گا ان کا وعدہ نہ پیچھے سرک سکیں گے ایک گھڑی اور نہ آگے سرک سکیں گے۔(۸)

ایک اور جگہ ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

قُلْ لَّكُمْ مِّیْعَادُ یَوْمٍ لَّا تَسْتَاْخِرُوْنَ عَنْهُ سَاعَةً وَّلَا تَسْتَقْدِمُوْنَ

ترجمہ: تو کہہ تمہارے لیے وعدہ ہے ایک دن کا نہ دیر کرو گے اس سے ایک گھڑی نہ جلدی۔۹

''ملک مروت''اساطیری فینٹیسی کا حامل افسانہ ہے اساطیری فینٹیسی ایسی کہانی کو کہتے ہیں جس میں ما فوق الفطرت کردار یا واقعات شامل ہوں اور اس میں کسی رسم یا عقیدے کی تشہیر مقصود ہو۔

بختیار اور خجستہ ''سونی'' کے اہم کردار ہیں۔دونوں کا تعلق امیر گھرانوں سے ہے اور یہی یکسانیت شادی کا سبب بن جاتی ہے۔دونوں گھرانوں نے دولہا دلہن کو اتنا مال دیا کہ ان کی کئی سالوں کی ضروتیں ایک ہی دن میں پوری ہو جاتی ہیں۔شادی کے بعد میاں بیوی میں انڈرسٹینڈنگ بڑھتی چلی جاتی ہے۔اچانک ایک دفعہ بختیار کو بزنس کے سلسلہ میں مشرق بعید جانا پڑتا ہے۔اسی روز دونوں میں معمولی تلخ کلامی ہو جاتی ہے اور اس کا سبب بختیار کا وی سی آر ہے جسے وہ کسی قیمت پر خجستہ کو دینا پسند نہیں کرتا۔اس وی سی آر کو وہ سونی کے نام سے پکارتا ہے۔

بختیار تو بزنس ٹرپ سے ہو ہوا کر تمام فاصلے طے کرکے گھر واپس لوٹ آتا ہے لیکن میاں بیوی کے دل میں وی سی آر کی وجہ سے جو نفرت اور بد اعتمادی کی خلیج حائل ہو جاتی ہے وہ بڑھتی چلی جاتی ہے۔

''سونی''انسانوں کی بجائے چیزوں پر قربان ہونے والوں سے نفرت کا اظہار ہے۔جب مال و دولت اور اشیاء ضرورت سے زیادہ محبت فروغ پاتی ہے تو نتیجتاً انسانی رشتوں میں دراڑیں اور عدم استحکام پیدا ہوجاتا ہے۔افسانے کا پیغام کچھ یوں ہے :

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

احساس مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

''سونی''کا شمار حیوانی فینٹیسی میں ہوتا ہے۔ایسی کہانیاں جن میں انسانوں کے علاوہ جانور، پرندے، شجر، حجر یا دیگر بے جان اشیاء انسانی خصائص سے متصف ہو کر ان کے انداز میں بات کرتے نظر آئیں حیوانی فینٹیسی کہلاتی ہے۔اس افسانہ میں وی سی آر بغیر کنکشن کے چلنا شروع کر دیتا ہے اوربختیار کواپنی آنکھوں اور اپنے کانوں پر یقین نہ آیا تو سونی نے ہنس کر کہا ''محبتوں میں کنکشنوں کی ضرورت نہیں ہوتی بختیار۔''(۱۰)

''چھ چھکا بتیس'' کا مرکزی کردار اکنامکس کا لیکچرر ساعتی ہے۔پروفیسر ساعتی ذہین استاد ہے۔جو اپنے ساتھی اساتذہ اور ہم عصر پروفیسروں میں گہرائی سے غور کرنے کی بابت منفرد ہے۔ان کے اقتصادیات پر لکھے ہوئے تحقیقی مقالے بین الاقوامی پرچوں میں چھپتے ہیں اور وہ سال میں ایک آدھ بار بیرون ملک لیکچر دینے ضرور جاتا ہے۔پروفیسر ساعتی میں یوں تو ایک سکالر کے سارے اوصاف موجود ہیں لیکن اس سارے تبحر علمی اور دانش برہانی کے باوجود وہ چھ ضرب چھ کو چھتیس کہنے کی بجائے بتیس کہتے ہیں اور ثابت کرنے کا فارمولا بھی ان کے پاس ہے۔اس فارمولے کو بہانہ بنا کرورلڈ بینک کے نمائندے مقامی حکمران کو حکم صادر کرتے ہیں کہ پروفیسر کو جیل بھیج دیا جائے اور وہ اس پر عمل کرتا ہے۔

اس افسانہ میں مصنف نے غریب ممالک کی بے بسی اور ورلڈ بینک کے ظلم و ستم اور ناجائز مطالبات کا پردہ چاک کیا ہے۔افسانہ ظاہر کرتا ہے کہ کس طرح قرض کے بدلے غریب ممالک کے عوام کی آزادی اظہار پر پابندیاں لگائی جاتی ہیں۔اس افسانہ کا مرکزی کردار پروفیسر ساعتی ایک ریاضی کا کلیہ بناتا ہے جو انہیں اپنے مفادات کے خلاف محسوس ہوتا ہے اور اس کی سزا میں پروفیسر صاحب کو جیل کی کال کوٹھڑیوں میں محبوس کروادیا جاتا ہے۔

"چھ چھکا بتیس" کا شمار عجیب و غریب فینٹیسی میں ہوتا ہے ایسی کہانی یا قصہ جو عجیب و غریب کرداروں اور واقعات پر مشتمل ہو عجیب و غریب فینٹیسی کہلاتے ہیں اس افسانہ میں پروفیسر ساعتی کا چھ ضرب چھ کو بتیس ثابت کرنا عجیب وغریب عمل ہے۔

"سعید جونیئر" کے کردار سعید احمد نے رشوت ستانی ، بد دیانتی، بے ایمانی، لالچ، ہوس اور ناجائز دولت سمیٹنے میں شہر بھر میں شہرت حاصل کرلی تھی۔ اپنی ساری مالی چکا چوند کے باوصف اسے ایک ایسے کل پرزے کی ضرورت محسوس ہوئی جو اس کے لاٹری کے ٹکٹوں، انعامی بانڈوں اور معموں کے حل میں اس کی مدد کرسکے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے وہ جوگیوں، عاملوں اور چلہ کشوں کے پاس جا پہنچتا ہے لیکن کامیابی پھر بھی ہاتھ نہیں آتی تو خود اس راہ کی تلاش شروع کردی۔ اوراد واذکار، اور صوم وصلاۃ کی پابندی سے اس کے نفس پر کوئی اثر نہ ہوا لیکن اس کی روح منازل طے کرتی رہی اور ایک دن اس نے اپنے سامنے ڈیڑھ پونے دو فٹ کا انسان دیکھا جو سعید احمد کا ضمیر "سعید جونیئر" تھا۔ جس کی گفتگو سعید احمد کو متحیر کردیتی ہے" نہیں میں غلام نہیں ہوں میں صرف ان کا دوست ہوں"۔ اس استفسار پر کیا آپ نے حضرت یوسفؑ کو دیکھا ہے تو اس نے کہا: "ان کی خدمت میں تو اکثر حاضری رہتی ہے وہ بہت ہی شفیق، بے حد کریم اور نہایت ہی رحم دل بادشاہ ہیں۔ میں نے ان کی ملازمت بھی کی ہے اور حضرت زکریاؑ کے یہاں بھی حاضری دی ہے۔"(۱۱)

"سعید جونیئر" میں عجیب و غریب فینٹیسی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس افسانہ میں انسان کے جسم سے اس کے ضمیر کا منفک ہو کے ڈیڑھ فٹ کے انسانی جسم کی صورت اختیار کرنا عجیب و غریب واقعہ ہے اور ضمیر کا بطور کردار افسانہ میں شامل ہونا بھی ایک حیرت انگیز عمل ہے۔

"سعید جونئیر" ان لوگوں پر طنز ہے جو ضمیر کی صدا کو سننے کے لیے تیار نہیں ہوتے مہذب معاشروں میں ضمیر کی آواز حق ، سچ کے مترادف سمجھی جاتی ہے۔ اشفاق احمد نے اس افسانہ میں واضح کیا ہے کہ بے ایمانی ، لالچ، اور ہوس پرستی کے مرتکب افراد ضمیر کی آواز نہیں سنتے جس سے وہ ان کے جسموں سے نکل جاتا ہے۔

"آخری حملہ" میں راحیلہ پر حملہ آور جرثوموں کی اقسام، شکل وصورت، گفتگواور منصوبہ بندی کو بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار بیماریاں پھیلانے والا ایجنٹ جرثومہ پیتھوجینک ہے۔ وہ تمام جرثوموں سے کارکردگی کی رپورٹ طلب کرتا ہے اور انہیں مختلف محاذوں پر لڑنے کے گر بھی سکھاتا ہے۔ مرکزی کردار کی خواہش ہے کہ راحیلہ کو ختم کر دیا جائے۔ جب یہ ممکن ہوتا ہوا دکھائی نہ دیا تو پیتھوجینک خان نے چنگھاڑ کر بیسلائی کے حاضر گروہ سے پوچھاتمہارے ہتھیار کدھر ہیں؟ انہوں نے رو کر کہا "سر کل رات ڈاکٹروں نے ہیوی ڈوز کی بھرمار کردی ہم دن بھر کے تھکے ہارے، شامت کے مارے ابھی ذرا سی ڈھو لگا کر ستانے ہی لگے تھے کہ اینٹی بائیوٹک دوائوں نے ہمارے اوپر شبخون مار کر اندر سموک سکرین پیدا کردی اور سکرین کے پردے میں ہمارے ہتھیار اٹھا کر انہیں آن واحد میں ڈزالو کردیا۔ ہمارے تقریباً پچاس لاکھ جراثیم اس ایک جھڑپ میں ملیا میٹ ہو گئے۔"(۱۲)

"آخری حملہ" اشفاق احمد کی سائنس اور بالخصوص طب میں دلچسپی کا آئینہ دار ہے۔ سائنسی موضوعات پر اظہار خیال کی وجہ ان کا طویل عرصے تک اردو سائنس بورڈ کا ڈائریکٹر ہونا ہے۔ اردو سائنس بورڈ میں ملازمت سے انہوں نے سائنسی علوم میں دلچسپی لی اور یہ افسانہ اسی کا نتیجہ ہے۔

"کہکشاں ٹیکسی سٹینڈ" میں مصنف سائیکل پر سوار ہوکر ملتان سے لاہور کی سمت جارہا ہوتا ہے تو اچانک اس کی نگاہ ایک انجن پر پڑی۔ انجن کا ڈرائیور اسے اپنی طرف بلاتا ہے جو کہ اس منطقہ کا گاڑی چلانے والا نہیں تھا۔ جب وہ بات کرتا تھا تو الفاظ اس کے منہ سے خبروں سے پہلے کے ٹائم سگنل کی طرح آواز دیتے تھے اور پھر ایک کوک سی سنائی دیتی تھی۔ انجن کو غور سے دیکھنے کے بعد معلوم ہوا کہ یہ تو اڑن طشتری تھی۔ مصنف اس میں سوار ہوکر مختلف ستاروں کی سیر کرتا ہوا کہکشاں ٹیکسی سٹینڈ پہنچتا ہے۔ وہاں سے ایک ٹیکسی میں بیٹھ کر کئی ممالک کی سیر کرتا

ہے۔کہکشاں کے آخری سرے سے گذرتے ہوئے مصنف نے چلا کر کہا روکو روکو... زمین آگئی، زمین آگئی۔ڈرائیور نے احمقوں کی طرح مصنف کی جانب دیکھا تو اس نے تالیاں بجاتے ہوئے کہاروکو روکو۔یہی تو زمین ہے۔یہی تو زمین ہے اس نے زور کی بریکیں لگائیں تو ٹیکسی رکتے رکتے جاپان، آسٹریلیا، انڈونیشیا، ملائشیاسے گذرتے ہوئی اوکاڑے کے بازار میں جا رکی۔(۱۳)

''کہکشاں ٹیکسی سٹینڈ'' میں سیاروی یا خلائی فینٹیسی کے عناصرپائے جاتے ہیں۔یہ عناصر اڑن طشتری کا فضاؤں اور ستاروں تک جا پہنچنا ہیں۔جب کسی فن پارے میں سیاروں یا خلاؤں کا ماحول پیش کیا جائے اور کردار بھی وہاں سانس لیتے نظر آئیں تو اس نوع کی فینٹیسی سیاروی یا خلائی فینٹیسی کہلاتی ہے۔

''کہکشاں ٹیکسی سٹینڈ''داستانوی فضا کا حامل افسانہ ہے جس میں مصنف ایک اڑن طشتری میں سوار ہو کر مختلف سیاروں کی سیر کرتا ہے۔اس طرح کی مثالیں عالمی ادب میں بھی مل جاتی ہیں جہاں کردار ہوائوں میں اڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔''الف لیلہ و لیلہ''میں ''آبنوس کے گھوڑے کا قصہ''میں گھوڑا ہوا میں اڑتا ہے۔

''پوری جانکاری''ہڑپہ سے سات میل جنوب کی جانب ماہڑا نامی ایک اور بستی کی دریافت کے متعلق ہے۔اس بستی کی آبادی مصنف کے بقول ہڑپہ سے بھی دس ہزار سال قدیم ہے۔اب تک کی کھدائی کے بعد یہ معلوم ہوا ہے کہ ماہڑا ایک ترقی یافتہ شہر تھا جس کے باسیوں نے سائنس اور ٹیکنالوجی کی تعلیم پر خصوصی توجہ دی۔یہاں کی اکثر آبادی ہسٹری، الاہیات، قانون اور فلسفہ سے آگاہی رکھنے والی تھی۔

''ماہڑا''کی دریافت کا سہرا کیرولین کے سر جاتا ہے جو اینتھروپولوجی تحقیقاتی گروہ کو چھوڑ کر آثارِ قدیمہ کی کھدائی کے کام سے منسلک ہوگئی۔ کیرولین نے اپنے چرمی تھیلے سے سٹیل کی چھوٹی گینتی نکال کر نیائیں کے شمالی قب پر پہلی ضرب لگائی تھی کہ اندر سے آواز آئی ہم ہیں! ہم ہیں! یہ صدائیں ماہڑا کی دریافت کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں۔یہاں کے مکینوں کے متعلق اشفاق احمد کا خیال ہے کہ لوگ خوبصورت تھے.... صحت مند اور خوش حال تھے...فکر معاش اور فکرِ معاد سے آزاد تھے۔زندگی گزارنے کے لئے ہر طرح کی آسانی موجود تھی اور سفر کے ہر طرح کے ذرائع عام تھے حتیٰ کہ انسانی وجود بھی الیکٹرانک سگنل کی طرح ایک مقام سے دوسرے مقام تک بہ آسانی پہنچائے جاتے تھے۔(۱۴)

''پوری جانکاری'' مغربی علوم سے مرعوب علماء اور دانشور وں پر گہری نظر ہے۔اس افسانے میں اشفاق احمد نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مشرق میں علمی مراکز کا قیام اور علوم وفنون کی ترقی صدیوں پہلے سے ہے۔ ہمارے علماء اور پڑھے لکھے طبقہ کو اپنی تاریخ پر بھی نگاہ رکھنی چاہئے۔مغرب کی موجودہ ترقی مشرق کی مرہون منت ہے۔

''پوری جانکاری'' ایسی سائنسی ترقی کو احاطے میں لاتی ہے جس سے قاری متحیر اور مبہوت ہو جاتا ہے۔یہ عناصر سائنس فینٹیسی سے متعلق ہیں اس بنیاد پر قابل ذکر افسانہ سائنس فینٹیسی کے ذیل میں آتا ہے۔

سیاروں اور ستاروں کی دنیا کے متعلق دیگر سائنس فکشن لکھاریوں کی طرز پر اشفاق احمد نے بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ان کے افسانہ ''قلارے''کا موضوع ستاروں کی خرید وفروخت ہے جس کا مرکز امریکہ ہے۔شہزاد نے اپنی محبوب منگیتر سے بالکل تنہائی میں اور ایک گہرے سناٹے میں ملنے کے لئے ساٹھ ڈالر کا ایک نہایت ہی خوبصورت ستارہ خریدا اور اسے قلارے کا نام دے کر رجسٹری کے لئے جنیوا اطلاع بھجوا دی۔(۱۵)

جب سے سیاروں اور ستاروں کی بابت سائنسی تحقیق سے بہت سی باتیں عوام تک پہنچنا شروع ہوئیں تو لوگوں میں اس بحث نے زور پکڑنا شروع کردیا کہ انسان بھی مختلف ستاروں پر آباد ہو سکتے ہیں۔دور حاضر میں جہاں ایک طرف سائنسی ترقی عروج پر ہے وہیں نقص امن کے مسائل نے انسان کا جینا دو بھر کردیا ہے۔ان وجوہات کے سبب انسان اس زمین کو چھوڑ کر کہیں اور آباد ہونے کا آرزومند ہے اور وہ جگہ مختلف سیارے

اور ستارے ہیں۔اس افسانے میں لوگوں کی اسی سوچ کے پیش نظر مصنف نے کسی دوسری دنیا میں انسانی آبادی کو اپنے تخیل کی بنیاد پر دکھایا ہے۔

''قلارے'' کا شمار سیاروی فینٹسی میں ہوتا ہے کیوں کہ اس افسانے میں ستاروں کی خرید وفروخت اور وہاں کے ماحول کو پیش کیا گیا ہے۔

''بدنی ضرورت''کا مرکزی کردار صدیق ہے جو دھی بھلے بیچتا ہے صدیق اور رضیہ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔لیکن اس محبت کا سبب خوبصورتی، خوش خلقی یا اس طرح کی کوئی اور خوبی نہیں بلکہ بدن میں موجود جرثومے ہیں۔رضیہ کھانسی تو اس کی پھوار کا ایک ابجرہ صدیق کی موچھوں میں چلا گیا۔اس ابجرے میں تپ دق کے جراثیم تھے جو موچھوں سے ہوتے ہوئے صدیق کے پھیپھڑوں میں پہنچ گئے وہاں پہلے سے موجود جراثیموں سے وہ گھل مل گئے۔جس سے ان میں محبت بڑھتی چلی گئی اور جب بدن کے اندر جراثیموں میں ہی دوسرے بدن کے جراثیموں اور بیکٹیریوں کا احترام نہ رہا اور ان کے درمیان آمد و رفت اور آت جات نہ رہی تو پھر جسموں نے خاک ایک دوسرے سے لپٹنا اور ہم بغل ہونا ہے۔گلے لگنے کی کچھ وجوہات ہوتی ہیں اور ساتھ رہنے کے پس پردہ کچھ اسباب ہوتے ہیں۔جب کوئی باعث نہ رہا، کوئی موجب نہ رہا تو پھر کیسی یاری اور کیسی سنگت!(١٦)

''بدنی ضرورت'' میں اشفاق احمد نے دور حاضر کے رشتوں اور تعلقات کی حقیقت کا بھانڈا پھوڑا ہے۔ان کے نزدیک آج کل کے انسان ذاتی مفاد کی وجہ سے ہی دوسروں سے محبت کرتے ہیں اور مروت سے پیش آتے ہیں۔اگر ضرورت نہ رہے تو پھر وہ ایک دوسرے کی جان کے درپے ہوجاتے ہیں۔اس افسانے میں رضیہ نے اسی وجہ سے بے وفائی کا ارتکاب کیا اور صدیق کو جان سے مار ڈالا۔

اشفاق احمد نے اس افسانے میں محبت کا ایک عجیب وغریب سبب بتایا ہے جو کہ دو جسموں میں ایک جیسے جراثیم کی موجودگی ہے۔اس بنیاد پر یہ افسانہ عجیب وغریب فینٹیسی کا حامل ہے۔عجیب وغریب فیٹسی میں شامل لوگ اور واقعات تعجب خیز ہوتے ہیں۔

''بولتا بندر''کا مرکزی کردار ایک بندر ہے جو اپنا نام ہورو بتاتا ہے اور انسانوں سے تبادلہ خیال کرسکتا ہے۔جب یوسف ظفر نے ایک چنچل بچے کی طرح وہ کہتے ہوئے اس کی طرف پے در پے اشارے کئے تو اس نے آزردہ ہوکر کہا ''میں چمپنزی نہیں ایک سادہ بندر ہوں– عام بھورا بندر''۔(١٧) بندر سے مختار صدیقی، یوسف ظفر اور اشفاق احمد کی دلچسپ گفتگو افسانہ کا اہم جزو ہے۔بندر کی فلسفیانہ گفتگو سے ادباء بہت متاثر ہوئے خاص طور پر انگریزوں کی برِ صغیر آمد کے نقصانات، ڈارون کے نظریہ ارتقاء اور ابتداء آفرینش کے موضوعات پر گفتگو بہت ہی معنی خیز ہے۔

بولتا بندر میں ابتداء کائنات کی بابت مغربی تھیوری پر تنقید ہے۔مغربی نظریے کے مطابق ایک زور دار دھماکے سے یہ دنیا وجود میں آگئی۔لیکن اشفاق نے اس افسانے میں کہا ہے کہ آفرنیش کائنات اللہ تعالیٰ کے حکم سے ہوئی ہے، مغرب کے علماء اور سائنس دان یہ کہتے ہیں کہ دھماکہ ہونے سے یہ دنیا معرض وجود میں آئی لیکن یہ نہیں جان سکے کہ یہ دھماکہ کرنے والی ذات کون سی ہے۔

یہ افسانہ حیوانی فینٹیسی میں شامل ہے۔ایسی کہانیاں جن میں انسان کے علاوہ دیگر جاندار اور بے جان اشیاء انسان کی مانند گفتگو کرتے ہوئے نظر آئیں حیوانی فینٹیسی کہلاتی ہے۔اس افسانہ میں بندر کی گفتگو حیوانی فینٹیسی کا مظہر ہے۔

''کوٹ ودو پاور ہاؤس''میں انسانی رشتوں کے بھرپور تعاون سے اور بنی نوع انسان کی آپس کی بے لوث محبت سے الیکٹرک سٹی پیدا ہونے لگی۔ یہاں کے لوگوں کو لڑنا نہیں آتا تھا، شرارتیں کرنے کے فن سے البتہ واقف تھے۔نفرتیں پالنے کے علم سے بھی نابلد تھے۔اکڑ بازی، انا، ہٹ دھرمی اور ضد اس بستی کے باسیوں کو چھو کر بھی نہیں گذرتے تھے۔اس بجلی سے بھی وہ سارے کام لئے جاتے تھے جو تھرمل ہائیڈرو اور ایٹمی بجلی گھروں سے پیدا ہونے والی بجلی سے لئے جاتے ہیں۔الیکٹرک سٹی پیدا کرنے کی بابت اشفاق احمد کا خیال ہے کہ انجینئر رضوان نے کوٹ ودو

کی ہوا، فضا، شفا، مزاج، طبیعت، گاؤں والوں کی اجتماعی سرشت، کوٹ ودو کے جغرافیائی سبھاؤ سے فائدہ اٹھا کر وہاں ایک الیکٹریکل پاور ہاؤس قائم کردیا جو لوگوں کی آپسی محبت کے جنریٹ ہونے سے بجلی پیدا کرتا تھا۔اس نے کوٹ ودو کے دونوں جانب دو چھوٹے چھوٹے گرڈ اسٹیشن قائم کرکے یہاں ان کے نام گرڈ سٹیشن شرقی اور گرڈ سٹیشن غربی رکھ دیے۔ان گرڈ سٹیشنوں سے قصبے کے لیئے ٹرانس مشن تاریں چلتی تھیں اور دیواروں، ممٹیوں اور چھتوں پر لگے ہوئے بانس اور لکڑی کی بلیلاں کھمبوں کا کام دیتی تھیں اور یہیں سے سارے گھروں اور دکانوں کو بجلی کے کنکشن ملے ہوئے تھے۔(۱۸)

جب تک یہ محبت ومروت کی فضا قائم رہی بجلی پیدا ہوتی رہی۔کوٹ ودو کے باسیوں کے دلوں میں جب نفرت وحسرت ڈیرے ڈالنے لگے تو الیکٹرک سٹی کے وولٹ تیزی سے گرنے لگے اور بالآخر کوٹ ودو پاور ہاؤس میں پیدا ہونے والی بجلی ختم ہوگئی۔

اشفاق احمد کے افسانے ''کوٹ ودو پاور ہاؤس'' کا مرکزی موضوع محبت ہے۔اشفاق صاحب تصوف سے جڑے ہوئے ادیب ہیں اس لئے ان کے ہاں یہ موضوع دیگر فن پاروں میں بھی ملتا ہے جو انہیں تصوف یا راہ سلوک کے مطالعے سے حاصل ہوا۔بعض لوگ تو اشفاق احمد کو صوفی یا بابا بھی کہتے ہیں۔یقینا صوفی کا مرکز محبت ہے اور وہ اس سے جدا نہیں ہو سکتا اس لئے یہ افسانہ ان کے متصوفانہ نظریات کا پرچارک ہے۔

''کوٹ ودو پاور ہاؤس'' میں سائنس فینٹیسی پائی جاتی ہے ، محبت اور الفت کی بابت انجنیئر کا بجلی پیدا کرنا ایک حیران کن امر ہے۔چوں کہ افسانہ میں تحیر اور سائنس ملے ہوئے ہیں اس بابت یہ افسانہ سائنس فینٹیسی میں شامل ہے۔

''طلسمِ ہوش افزا'' فینٹیسی میں اہمیت کا حامل ہے۔عالمی ادبیات میں فینٹیسی کی فارم میں تخلیق ہونے والا ادب قبولِ عام حاصل کرچکا ہے لیکن اردو ادب میں فینٹیسی کی صورت میں ادب تخلیق کرنے کی ابھی ضرورت باقی ہے۔اشفاق احمد نے طلسمِ ہوش افزا کے ذریعے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی۔وہ بے حد طاقتور متکلم تھا، اس کے پاس اپنے علم اور مشاہدے کو کسی مخصوص نظریے میں ڈھالنے کی صلاحیت تھی، سو اسی زعم میں وہ طلسمِ ہوش افزا کی جانب گیا۔(۱۹)

عبدالشکور،پی ایچ-ڈی ، سکالر(اُردو)،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

حوالہ جات

۱۔ محمد منیر احمد، سلیچ، وفیاتِ اہل قلم، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد،۲۰۰۸ء، ص:۷۵
۲۔ مریم ویبسٹرز انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر،۱۹۹۵ء، ص:۴۰۳
۳۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر، داستانیں اور مزاح، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آبا، ۲۰۱۱ء، ص:۸۲۔۱۸۱
۴۔ طاہر مسعود، ڈاکٹر، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص:۲۴۵
۵۔ محمد نواز کھرل ، مرتبہ، باتوں سے خوشبو آئے، زاویہ پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص:۲۶۶
۶۔ اشفاق احمد، طلسمِ ہوش افزا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص:۱۵-۱۴

۷۔ ایضاً، ص:۲۷ ۸۔ قرآن مجید، پارہ ۱۶، سورۃ النحل، آیت: ۶۱
۹۔ قرآن مجید، پارہ ۲۲، سورۃ سبا، آیت:۳۰
۱۰۔ اشفاق احمد، طلسمِ ہوش افزا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص:۳۵
۱۱۔ ایضاً، ص:۵۵-۵۴ ۱۲۔ ایضاً، ص:۶۱
۱۳۔ ایضاً، ص:۶۷ ۱۴۔ ایضاً، ص:۷۷
۱۵۔ ایضاً، ص:۸۵ ۱۶۔ ایضاً، ص:۱۱۰
۱۷۔ ایضاً، ص:۱۱۸ ۱۸۔ ایضاً، ص:۱۵۰-۱۴۹
۱۹۔ ڈاکٹر انوار احمد، اُردو افسانہ، ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص:۴۲۸

عبداللہ حسین کا افسانہ "سمندر" ایک تنقیدی مطالعہ

خیر الابرار

ABSTRACT

Abdullah Hussain is a famous fiction writer of the present age in Urdu . He published five books of his short stories. Nashaib, Saat Rang, Raat, Faraib and Samandar are his short stories collections. There are total number of 13 short stories written by Abdullah Hussain. Samandar is one of the most important short stories of him. The theme of the story is about the journey to Canada and 14 days of stay there. In this research article the researcher has analyzed the theme, characters, style and plot of the story in the light of critical rules and standards.

عبداللہ حسین عہدِ حاضر کے معروف فکشن نگار ہیں۔ان کا تعلق ادیبوں کی اس نسل سے ہے جنہیں اردو ادب کے معمار تصور کیا جاتا ہے۔جو رجحان ساز ہیں اور جنہوں نے اردو ادب کو اعتبار بخشا۔عبداللہ حسین اور ان کی نسل کے ادبی تاریخ کے جس منظرنامے پر موجود تھے

وہ ہندوستان کی تاریخ کا بہت اہم دور تھا۔ نوآبادیات، سیاسی و سماجی اصلاحات، تحریک آزادی ، تقسیم ہندوستان، فسادات اور مہاجرت جیسے مسائل نے مل کر ان کا تخلیقی منظرنامہ تشکیل دیا تھا۔ یہ موضوعات اور مسائل ان کے تخلیقی تجربات کے لیے بڑے اہم محرکات ثابت ہوئے۔

عبداللہ حسین نے حال ہی میں وفات پائی ہے۔ تاہم اردو ادب اس لحاظ سے خوش قسمت ہے کہ عبداللہ حسین کو اردو ادب کے اُفق پر دیر تک جگمگانے کا موقع ملا۔ انہوں نے معاصر تاریخ کے بہت سے اتار چڑھائو کا مشاہدہ کیا اور گاہے گاہے انہیں اپنی تخلیقات میں پیش بھی کیا۔ ان کا تخلیقی سفر نصف صدی سے زائد عرصے پر مشتمل ہے اور اس دوران انہوں نے خود کو ایک صاحب نظر ناقد اور ایک پختہ کار مصنف کے طور پر تسلیم کروایا ہے۔(۱)

عبداللہ حسین نے ادبی سفر کا آغاز ناول نگاری سے کیا تھا لیکن ناول سے پہلے ان کا افسانہ ''ندی'' منظر عام پر آیا۔ اس طرح ناول نگاری کے ساتھ ساتھ وہ افسانے بھی لکھتے رہے لیکن ان کے افسانوں کی تعداد تیرہ سے زیادہ نہیں ہے۔ ان کے پانچ افسانے مجموعہ ''نشیب'' میں شامل ہیں جبکہ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''سات رنگ (۱۹۸۵ء)'' دریا گنج دہلی سے شائع ہوا۔ جس میں صرف دو افسانے ''رات'' اور ''پھول کا بدن'' ایسے تھے جو نشیب میں شامل نہیں تھے باقی پانچ افسانے نشیب میں شامل افسانے تھے۔(۲) اس کے بعد ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ''رات'' کے نام سے ۱۹۹۷ء میں سنگ میل لاہور سے شائع ہوا۔ جس میں صرف دو افسانے ''رات'' اور ''پھول کا بدن'' شامل تھے لیکن یہ دونوں افسانے ان کے دوسرے مجموعے ''سات رنگ'' میں شامل ہیں۔(۳) یعنی ان تین مجموعوں میں کل سات افسانے ہیں جن میں جلاوطن، ندی، سمندر، دھوپ، مہاجرین، رات اور پھول کا بدن شامل ہیں۔ ان کے چھے افسانوں پر مشتمل ایک اور مجموعہ ''فریب'' بھی چھپ کر منظر عام پر آگیا ہے۔(۴)

''سمندر'' عبداللہ حسین کے مجموعے نشیب کا تیسرا افسانہ ہے۔ سمندر عبداللہ حسین کے کینیڈا میں گزرے چودہ مہینوں کے تجربات پر مبنی دوسری کہانی ہے۔ ''ندی'' میں وہاں قیام کے تجربات کو بنیاد بنایا گیا۔ سمندر واپسی کے تجربات پر مبنی ہے۔ اس کہانی میں رپوتاژ کا لفظ موجود ہے اور اسے سفر میں گزرے دنوں کی ڈائری کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ وہی شخص جو چودہ مہینے کینیڈا میں رہا اور وہاں اسے بلانکا جیسے کردار سے متعارف ہونے کا موقع ملا۔ وہ ایک مختلف نام سے بحری جہاز کے ذریعے وطن واپس آکر رہا ہے۔ یہاں ہمیں تنہائی اور مہاجرت کا کرب زیادہ پرشور اور شدید معلوم ہوتا ہے اور اس کا رنگ بہت گہرا ہے۔ تنہائی جب راسخ ہوجائے تو اس کا رنگ چڑھتا ہے اور بوٹے پر بُور آتا ہے۔ اس کہانی میں ہمیں بنیادی کردار کی تنہائی اس درجے پر دکھائی دیتی ہے جس درجے پر تنہائی مکالمہ کرتی ہے۔(۵)

اس کہانی کا بنیادی کردار فیروز ہے جو تنہائی کا شکار ہے اور اس تنہائی کی وجہ سے وہ اکثر مغموم رہتا ہے اور اپنی تنہائی دور کرنے کی وہ کوشش کرتا ہے اور ایک چھوٹی سی بچی ''ای نڈ سی گل'' کی چھوٹی چھوٹی باتوں سے وہ دل بہلاتا ہے لیکن وہ چھوٹی بچی ان کے باتوں کی گہرائی تک نہیں اُتر سکتی اور اپنے دھن میں مگن رہتی ہے۔

''ہم دونوں ہاتھ میں ہاتھ دیے ریلنگ کے ساتھ ساتھ ٹہلتے ہوئے ڈیک کے آخری سرے تک پہنچ گئے۔

''ان نڈ۔۔۔'' میں نے کہا۔''میرا خیال ہے تم بہت اچھی بچی ہو۔''

''بگلے کہاں گئے؟''

''ای نڈ یہاں بیٹھ جائو''

''بگلے یہاں سے نظر نہیں آتے''

''یہ دیکھو کیسا اچھا اسٹول ہے''

"مسٹر فے روز تم تیر لیتے ہو؟"

"ای نڈ۔۔۔"

"ہوں۔۔۔"

"آئو باتیں کریں"

"تم پانی میں تیر لیتے ہو؟"

"ای نڈ چپ رہو"

وہ خاموش ہو کر مجھے دیکھنے لگی۔اس کی معصوم ہراساں شکل دیکھ کر میں ندامت سے ہنسا۔

"ہاں تیر لیتا ہوں"

"تم میرے ساتھ تیرو گے؟"

"ای نڈ" میں نے لمبی سانس لی۔"ای نڈ۔۔۔تمہاری ممی"۔آخر میں نے کہہ دیا۔"ہمارے ساتھ کیوں نہیں آئی؟"(۶)

فیروز ایک بچی کی چھوٹی چھوٹی باتوں سے اپنی تنہائی کا عذاب کم کرنا چاہتا ہے مگر دوسری طرف وہ اپنی تنہائی کا عذاب دور کرنے کے لیے ایک ساتھی بھی تلاش کرنا چاہتا ہے مگر اس سمندری جہاز میں یہ ممکن نہیں ہے۔اس لیے وہ دوسرا راستہ اپنانا چاہتا ہے کہ کسی طرح وہ ای نڈ کے ذریعے اس کی ماں تک رسائی حاصل کرے مگر ایسا ممکن نہیں۔اس لیے تو وہ امی کے نہ آنے کا پوچھ لیتا ہے مگر ای نڈ کا جواب ہوتا ہے کہ۔۔۔۔

"ممی میرے لیے زرد پل اوور بن رہی ہے۔"

"مجھے پتا ہے۔۔۔" میں نے کہا، "ای نڈ ممی سے کہنا مسٹر فے روز تمہاری باتیں کررہے تھے۔"

"میری باتیں کر رہے تھے۔"

"نہیں۔ممی کی"

"کیا باتیں کر رہے تھے؟"

"اررر۔۔۔اچھا مت کہنا۔"(۷)

لیکن فیروز کو اس معاملے میں زیادہ کامیابی حاصل نہیں ہوتی کیونکہ ای نڈ کی ماں میڈم سی گل کا رویہ اسکے ساتھ زیادہ ٹھیک نہیں ہے بلکہ کچھ زیادہ ہی سرد ہے۔اگر فیروز کے ساتھ اس کا آمنا سامنا ہو بھی جاتا تو اس کی لاتعلقی اور پر اخلاق مسکراہٹ دیکھ کر فیروز کا خون سرد پڑجاتا ہے۔ایک دفعہ لنچ کے دوران جب ان کا سامنا ہوجاتا ہے تو ان کی لاتعلقی آڑے آتی ہے۔

"لنچ کے بعد ڈائننگ ہال سے نکلتے ہوئے میڈم سی گل سے اتفاقیہ ملاقات ہوگئی۔(یا کہ میں نے غیر شعور طور پر۔۔۔یا شاید عملاً؟۔۔۔ہال سے اپنی روانگی کے وقت کو اس طور متعین کیا تھا؟) وہ اکیلی تھی۔"ہیلو۔۔۔۔" میں نے کہا۔پھر میں نے ای نڈ کے بارے میں پوچھنا چاہا مگر اس کی اس لافانی، لاتعلق ، اجنبی اور پر اخلاق مسکراہٹ کو دیکھ کر میرا خون سرد پڑگیا۔ہم نے خاموشی سے سیڑھیاں طے کیں۔یہاں پھر اس نے مجھے سر کی بے نام سی جنبش کے ساتھ الوداع کہا۔اوپر جانے سے پہلے کوشش کے باوجود میں ایک لحظے کے لیے ٹھٹک کر اس شاندار محرک جسم کو دیکھنے سے باز نہ رہ سکا کہ اس عورت کے جسم میں ایک اسرار تھا۔"(۸)

میڈم سی گل کا جسم واقعی پُر اسرار تھا۔وہ خوبصورت تھی ، بلا کی دلکشی تھی اور سلیقہ مند بھی۔لیکن ان سب کے علاوہ اس کہانی نے اس کے وجود کو اور بھی پُر اسرار بنایا تھا۔اس کی کہانی کے آخر میں پتا چلتا ہے کہ وہ ایک طوائف ہے ، وہ جلاوطن ہے اور اس کی بچی کا باپ اس سے شادی کیے بغیر بھاگ گیا ہے۔یہ تمام باتیں فیروز کو اینا بتاتی ہے جو فرسٹ ایئر ہوسٹس ہے۔

''اس نے آہستہ سے میرے بازو کو چھوا''۔وہ دیکھو ہماری ننھی دوست۔

میں نے مُڑ کر دیکھا ہم سے کچھ دور ای نڈ ڈیک پر بیٹھی کھیل رہی تھی۔کرسی پر اس کی ماں بیٹھی پل اوور بن رہی تھی۔

''یہ وہ نسل ہے جو بے گھر ہوچکی ہے۔'' اس نے کہا

''مگر'' میں نے تھوک نگلا۔''ہمبرگ کے قریب۔۔۔''

''اس کا گائوں ہے۔'' وہ لاپروائی سے بولی، ''ہو گا۔۔۔جانتے ہو یہ کیا کرتی ہے؟''

''نہیں''

''سٹرپ ٹیز۔''

''ایں؟'' میرا منہ کھل گیا۔

''ہاں۔اور اس بچی کا باپ اس سے شادی کیے بغیر چھوڑ کر بھاگ گیا ہے۔''(۹)

اینااسے یہ سب باتیں بتاتی ہے۔اس کہانی کا ہر کردار یا تو جلاوطنی کے دن گزار رہا ہے یا تنہائی کا شکار ہے اور تنہائی کا عذاب اتنی شدت اختیار کرچکا ہے کہ وہ خود سے باتیں کرنے لگے ہیں لیکن اس کے پیچھے جلاوطنی کا عذاب ہے۔یہ جلاوطنی اس فرد کے مقدر میں ہے اور اس جلاوطنی نے اس کو اس طرح گھیرا ہے کہ اسے سہارا تلاش کرنے میں دشواری کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔عبداللہ حسین کے افسانوں کا اس حوالے سے تجزیہ کرتے ہوئے انوار احمد لکھتے ہیں:

''عبداللہ حسین کے افسانوی آدمی کا تجربہ جلاوطنی کا ہے جو جبر و اختیار کی یکجائی ، پابندی و آزادی کے ملاپ اور قرب دوری کے وصال سے ملتا جلتا ذائقہ رکھتا ہے۔یوں مانوس اجنبی کی اصطلاح کا اطلاق ایسے ہی کسی فرد اور اس کی کائنات پر ہوتا ہے۔''(۱۰)

یہ جلاوطنی ان کرداروں کی مجبوری ہے کیونکہ ان کے ملک میں ایسے حالات بنا دیے گئے ہیں کہ وہ اپنے ملک واپس نہیں جاسکتے کیونکہ اگر وہ اپنے ملک جائیں گے تو پتا نہیں کہ وہ مارے جائیں گئے یا زندہ وہاں پہنچ جائیں۔فیروز اور ان سب لوگوں میں ایک مشابہت ہے کہ یہ سبھی اپنی زمینوں سے دور ہیں اور مہاجرت کا دکھ اٹھائے ہوئے ہیں لیکن ایک فرق بھی ہے۔فیروز اپنے وطن کو لوٹ رہا ہے۔وہ اپنی مرضی سے اپنی زمین سے جدا ہوا تھا اور اسے واپس جانے پر کسی پابندی کا بھی سامنا نہیں ہے لیکن اس کے برعکس اینااور ای نڈ کی ماں اور مشرقی جرمنی کے نوجوان لڑکے کے لیے ایسا ممکن نہیں ہے کہ وہ آزادی کیساتھ اپنی زمین کی طرف لوٹ سکیں۔وہ اپنی مرضی سے اپنی زمین سے دور نہیں ہوئے تھے بلکہ انہیں جبر کا سامنا تھا اور وہ مجبور تھے کہ اپنی زمین کو چھوڑ جائیں۔ان کی مہاجرت زیادہ گہری اور مستقل ہے۔فیروز اپنی عارضی مہاجرت کے تجربے کی راہ سے ان کی مستقل اور جبری مہاجرت کے تجربے کو پالیتا ہے۔(۱۱) اس طرح ہنگرین جوڑے کو اپنا وطن چھوڑ کر بھاگنا پڑا۔وہ فیروز کو بتاتا ہے:

''ہم بوڈاپسٹ میں تھے جب (۵۶ء) کی بغاوت شروع ہوئی۔۔۔ہم اس وقت اپنی منگنی کا اعلان کرچکے تھے اور ساتھ ساتھ کی فیکٹریوں میں کام کر رہے تھے۔بوڈاپیسٹ کی گلیوں میں جہاں ہم رہتے تھے، ہم نے کچے مورچے کھڑے کیے اور پانچ روز تک انکے عقب میں لڑتے رہے۔جب

روسی ٹینک شہر میں داخل ہوئے تو ہم انڈر گرائونڈ چلے گئے۔اس رات۔۔۔جب ہم شہر سے فرار ہوئے ہیں۔۔۔ہمیں برف کے طوفان نے آگھیرا۔خدایا۔۔"(۱۲)

اس طرح اس جوڑے کی زندگی میں مصیبتوں کے پہاڑ آنا شروع ہوجاتے ہیں اور برف کا طوفان تو اس زندگی کا ایک ایسا عذاب ہوتا ہے جسے وہ کبھی نہیں بھلاسکتے۔اس کے علاوہ یہاں پر جنگ کی تباہ کاریوں کا بھی پتہ چلتا ہے کہ جنگ کس طرح انسانی زندگی کو مٹا دیتی ہے۔انسانی زندگی کی خوشیوں کو چھین لیتی ہے۔اس طرح وہ برف کے طوفان کا تذکرہ کچھ یوں کرتا ہے:

"تمہارے ملک میں برف کے طوفان آتے ہیں؟"

"نہیں"

"پھر تم اندازہ نہیں کرسکتے لیکن بہرحال برف کے طوفان میں ہم نے رات بھر میں چالیس کلومیٹر کا فاصلہ طے کیا، برقی رو والا کانٹے دار تار کاٹا اور آسٹریا کی حد میں داخل ہوئے۔آخری دس کلومیٹر میں نے اپنی بیوی کو کندھوں پر اٹھا کر طے کیے۔اس کے پائوں سوج گئے تھے۔جب ہم نے سرحد پار کی تو میرے بھی پائوں ناکارہ ہوچکے تھے۔وی آنا پہنچ کر ہم نے شادی کرلی میرے پائوں سوج گئے تھے۔تم اندازہ بھی نہیں کرسکتے۔برف کا طوفان۔۔۔!"(۱۳)

پائوں سوجنا، چالیس کلومیٹر پیدل چلنا اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی زمین کو چھوڑنا بہت مشکل کام ہے لیکن سب سے بڑی مصیبت برف کا طوفان تھا جس نے ان لوگوں کی اس کو رات زندگی کی بد ترین رات بنادی۔اس طرح اس افسانے کے کردار جلاوطنی کے ہاتھوں مجبور ہیں اور نہ چاہتے ہوئے وہ جلاوطنی کی زندگی گزار رہے ہیں۔جہاز کی فرسٹ ائیر ہوسٹس اینا بھی ان کرداروں میں شامل ہے اور وہ فیروز کو بتاتی ہے کہ اس کی زندگی کتنی خوبصورت تھی:

"اور مشرقی جرمنی میں میرے باپ کا گھر تھا۔وہ پھر بولی۔سامنے کی سیڑھیوں پر جب دھوپ پڑتی تھی تو میں وہاں بیٹھ کر اپنی بلی سے کھیلا کرتی تھی اور کھانے کے وقت پر میری امی اندر سے آوازیں دیا کرتی تھی اور بیک یارڈ میں میرا باپ بیٹھ کر اخبار پڑھا کرتا تھا۔اسی بیک یارڈ میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ کھیلتے میرا لڑکپن گزرا ہے۔گرمیوں کے دنوں میں جب شام پڑا کرتی تھی۔۔۔مسٹر فیروز، زندگی میں سب کچھ دیکھ لینے کے بعد انسان کو صرف اپنے لڑکپن کا زمانہ یاد آتاہے اور وہ جگہیں۔۔۔"(۱۴)

اینا کی زندگی بڑی خوبصورت زندگی تھی لیکن جہاز اور جلاو طنی کی زندگی نے اس کو برباد کر ڈالا۔اس طرح مشرقی جرمنی والا لڑکا جو اسے بے اختیار چومے جارہا تھا وہ بھی ایک جلاوطن لڑکا ہے۔اور اپنے ملک جانا چاہتا ہے رات کی تاریکی میں لیکن اس بات کی کوئی گارنٹی نہیں ہے کہ وہ وہاں پہنچ پائے گا یا نہیں۔

"وہ مشرقی جرمنی سے بھاگ کر آیا ہے اور اب وہاں نہیں جاسکتا مگر جانا چاہتا ہے اور جائے گا چاہے راستے میں مارا جائے، پکڑا جائے مگر رات کے اندھیرے میں وہ سرحد کو پار کرے گا کیونکہ وہاں اس کی ماں رہتی ہے اور ساری دنیا میں وہی اس کا گھر ہے۔تم بھی کبھی جوان رہے ہوگے مسٹر فیروز۔اپنے آپ کو اس کی جگہ پر رکھ کر سوچو۔وہ بمشکل اٹھارہ برس کا ہوا ہے۔"(۱۵)

ان لوگوں کی جلاوطنی ان لوگوں کا سب سے بڑ امسئلہ ہے۔عبداللہ حسین نے ایک جگہ کہا تھا کہ جلاوطنی ضروری نہیں کہ جسمانی ہو یہ روحانی بھی ہوسکتی ہے۔(۱۶) یہ بات بالکل درست ہے کیونکہ عبداللہ حسین کے اس افسانے کے کردار صرف جسمانی جلاوطنی کے شکار نہیں بلکہ وہ روحانی طور پر جلاوطن بھی ہیں۔ان کرداروں میں فیروز کا کردار صرف جسمانی طور پر جلاوطن ہے اور وہ صرف تنہائی کا شکار ہے۔وہ اس لیے جسمانی جلاوطنی کا شکار ہے کہ وہ جب بھی چاہے گا اور جس وقت بھی چاہے اپنے وطن کو لوٹ آئے گا اپنے گھر والوں کو دیکھ پائے گا ان

سے بات چیت کرسکے گا لیکن اس افسانے کے دوسرے کردار روحانی طور پر بھی جلاوطن ہیں۔کیونکہ وہ اپنے وطن کو اپنی مرضی سے لوٹ نہیں سکتے اور یہاں سے ان کی روحانی جلاوطنی شروع ہوجاتی ہے۔اور یہ جلاوطنی ان کو تنہائی کے عذاب سے بھی دو چار کرتی ہے۔ان کو لوگوں سے بھی جدا کرتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے وطن جانے کی جستجو ان کے دل میں اور زیادہ شدت اختیار کرتی ہے۔یہی شدت جب ان کو احساس ہو کہ حصول منزل میں کام نہیں آتی تو ان کے روحانی کرب کا باعث بنتی ہے۔

روحانی اور جسمانی جلاوطنی کے علاوہ اس افسانے کا نام ''سمندر'' بھی اپنے اندر کئی ایک معنوی جہتیں رکھتا ہے۔سمندر بیک وقت زندگی اور موت کی علامت ہے۔اس کے علاوہ زندگی کے لیے سمندر کا ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ اسی سمندر کے اندر کئی ایک قوموں کا رزق موجود ہے۔اسی سے زندگی کی رونقیں ہیں۔افسانہ ''سمندر'' کے بارے میں روبینہ الماس لکھتی ہیں:

''سمندر۔۔۔اپنی معنویت کے لحاظ سے انسانی زندگی کے اس پہلو کی تشریح کرتا ہے جس کی طرف عام حالات میں توجہ نہیں دی جاتی یہ ایک بحری سفر کی روداد ہے جس میں مختلف نوعیت کی علامتیں ابھرتی ہیں۔سمندر بذاتِ خود بیک وقت زندگی اور موت کی علامت ہے اس کا تلاطم خیز رویہ زندگی کی ہماہمی کا عکاس ہے اور اس کا مہیب سناٹا موت کی پُراسرار خاموشی کی عکاسی کرتا ہے۔یہ افسانہ سفر کی کیفیت پر ہے۔سمندری سفر کی وہ تمام صعوبتیں جن سے ایک مسافر دو چار ہوتا ہے ، دھیمے لہجے میں تمام تفصیلات موجود ہیں۔''(۱۷)

یہ بالکل صحیح ہے کہ سمندر بیک وقت زندگی اور موت کی علامت ہے اور جب فیروز سمندر کی باتیں کرتا ہے تو اس کی باتوں سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میں بیک زندگی اور موت کی علامت ہوں۔میں اگر غصہ کروں تو سب کو برباد کردوں گا۔کوئی بھی زندہ نہیں بچے گا اور میں اتنا عقیل، طاقتور اور لافانی ہوں کہ میں سب کو اُگل دیتا ہوں۔

''میری حکومت میں کون کسی کو حاصل کرسکا ہے؟۔۔کہ میں بھی جو اتنا عقیل اور طاقتور اور لافانی ہوں۔آخرکار سب کو اُگل دیتا ہوں اور تم بھی کہ میرے محب ہو ان میں شامل ہو اور اُگل دیے جاؤگے کہ جسے زندگی بالآخر آدمی کے ڈھانچے کو اُگل دیتی ہے۔افسوس کہ ابھی تم اس کا اندازہ نہیں کرسکتے کہ ابھی یہاں پر میں حکومت کرتا ہوں اور چاروں طرف میرا تاریک بدن پھیلا ہوا ہے اور تم درمیان میں اکیلے کھڑے ہو اور ابھی زندہ ہو۔شب بخیر۔۔۔۔''(۱۸)

اس طرح سمندر کا اس سے مخاطب ہونا اور خود کو موت کی علامت قرار دینا اور ہر جگہ ایسی بات کہنا زندگی میں اس کی اہمیت اور ضرورت کے دائرے میں آتے ہیں۔اس طرح سمندری سفر کے دوران آنے والے طوفان اور صعوبتیں بھی اس افسانے کا حصہ ہیں۔کیونکہ یہ ماضی سے تعلق کے ساتھ ساتھ ایک سمندری سفر کی بھی روداد ہے۔سمندری طوفان کا تذکرہ عبداللہ حسین کچھ یوں کرتے ہیں:

''یکایک ہوا کا ایک زوردار ریلا آیا اور جہاز جھکتا جھکتا تقریباً سطح سمندر کو جالگا۔مجھ کو جیسے کسی اَن دیکھی قوت نے ایک جھٹکے سے اٹھا کر پیروں پر کھڑا کردیا اور اگلے لمحے اس زور میں ڈیک کی ڈھلان پر بھاگتابھاگتا میں ریلنگ سے جاٹکرایا پھرہوا کا دوسرا ریلا آیا اور جہاز اٹھتا اٹھتا دوسری جانب کو جھکنے لگا۔میں پچھلے پیروں لڑھکتا ہوا آن کر اپنی کرسی پر بیٹھ گیا۔ڈیک اٹھتے اٹھتے آسمان کو جالگا اور سمندر نظروں سے غائب ہوگیا۔ صرف اس کی پھنکار رہ گئی جس میں تیز ہوا کی سنسناہٹ شامل تھی۔جو فضا میں سیٹیاں بجارہی تھی۔ہوا کا زور تیزی سے بڑھ رہا تھا اور جہاز خطرناک طور پر ڈوبنا شروع ہوگیا تھا۔ڈیک پر بکھرے ہوئے چند لوگ جو ادھر اُدھر لڑھکتے پھر رہے تھے۔اپنے اڑتے ہوئے بہاروں کو سمیٹتے خوف اور خوشی کی ملی جلی چیخیں مارتے ہوئے ریلنگ کو پکڑ پکڑ کر نیچے اترنے لگے۔میں بھی اپنا تمباکو کا ڈبہ اٹھا کر ان کے ساتھ ہوگیا۔''(۱۹)

سمندری جہاز کا اس طرح مسلسل ڈوبتے رہنا لوگوں کی صحت کے لیے بھی خطرناک ہوتا ہے۔اور اسی وجہ سے آدھے سے زیادہ اس طوفان کی وجہ سے بیمار پڑگئے جن میں ای نڈ سی گل بھی شامل تھی۔وہ بھی بیمار ہوگئی تھی اور بستر پر پڑی تھی۔فیروز اس کا حال پوچھنے کے بہانے اس کے کیبن میں جاتا ہے۔

"ہیلو میڈم سی گل۔۔۔"

"بڑا طوفان آیا ہے۔" وہ آہستہ سے ہنسی۔

"بڑا سخت طوفان آیا ہے۔ای نڈ کیسی ہے؟"

"ای نڈ تین روز سے بیمار ہے۔تم سے سخت ناراض ہے۔تم اُسے دیکھنے نہیں آئے۔سو رہی ہے۔"

"بات یہ ہے کہ میں نے کئی بار ارادہ کیا مگر میری اپنی طبیعت بڑی خراب رہی ہے۔"

"اوہ، اچھا۔بڑا رنج ہوا سُن کر مگر ایسے سمندروں میں بھلا کون اللہ کا بندہ تندرست رہ سکتا ہے۔"

"درست ہے۔۔۔۔۔۔"(۲۰)

ای نڈ کی ماں جو فیروز کے ارادوں کو بھانپ چکی ہے اور اس نے اپنے ذات پر جو خول چڑھایا ہے اس کی وجہ سے وہ ای نڈ کے آرام کا کہہ کر دروازہ بند کرلیتی ہے اور چلی جاتی ہے۔اس طرح سمندر ی سفر کی تمام مصیبتوں کا ذکر اس افسانے میں موجود ہے لیکن "سمندر" کے نام کی ایک وجہ بنتی ہے۔یعنی انسان اپنی ذات اپنے ضمیر کے سمندر میں ہر وقت ڈبکیاں لگاتا رہتا ہے۔کبھی کبھار تو وہ اندر کی آواز کو سُن لیتا ہے مگر کبھی کبھی وہ اسے سن کر بھی اَن سنی کر دیتا ہے۔اس طرح سمندر جب فیروز سے باتیں کرتا ہے تو وہ آرام سے سن کر کہتا ہے کہ"میں اب اس کی بکواس کا عادی ہوتا جارہا ہوں۔"(۲۱) اس حوالے سے روبینہ الماس لکھتی ہے:

"یہ چشم پوشی کا ایک رویہ ہے۔جو انسان اس وقت اختیار کرتا ہے جب انسان اپنے ماحول سے مغائرت اختیار کرتا ہے اور اپنے آپ کو پُر سکون رکھنے کے لیے سعی لاحاصل کرتا ہے۔انسان جب جب ناآسودگی اور اجنبیت کا شکار ہوتا ہے تو اپنے آپ کو تسلی دیتا ہے۔خود کو فریب دیتا ہے کہ اسے کوئی پرواہ نہیں ہے۔مگر ایسا حقیقت میں ہوتا نہیں۔صرف ایک فرار ہے جس پر آج کا انسان مجبور ہے کہ زندگی کرنے کے لیے خود کو فریب میں مبتلا رکھنا ضروری ہے۔زندگی کے متعلق یہ رویہ فرد اورماحول کے درمیان خلیج ہموار کرتا ہے اور انسان اپنے ماحول میں عدم توازن کا شکار ہوجاتا ہے۔عبداللہ حسین نے اسی عدم توازن کی طرف بڑے بلیغ اشارے کیے ہیں۔"(۲۲)

انسان اور ماحول کے درمیان جب رابطہ ختم ہوجاتا ہے اور ماحول میں اس کی بات سننے والا کوئی نہ ہو یا اس کو بات سنانے والا کوئی نہ ہو تو اس وقت وہ تنہائی کی طرف جاتا ہے اور تنہائی میں خود کی باتیں سنتا ہے اور خود کو باتیں سناتا ہے۔یہی حال فیروز کا بھی ہے۔وہ بھی ماحول کی طرف آنے کی کوشش کرتا ہے مگر نہ تو میڈم سی گل اس کو توجہ دیتی ہے اور نہ ہی اینا اس کی طرف آتی ہے۔اور ای نڈ سے بھی روز اس کی ملاقات نہیں ہوسکتی۔اس لیے وہ تنہائی کا شکار ہوچلا ہے اور سمندر کی آواز سننے کے لیے روز نکل پڑتا ہے اور اس کی آواز سنتا ہے۔مگر کبھی کبھار سن کر بھی اَن سنی کردیتا ہے۔سمندر کی آواز دراصل اس کے باطن کی آواز ہے جو ہر کوئی سنتا ہے مگر اس کی طرف توجہ بہت کم لوگ دیتے ہیں۔ذرا اِس پیراگراف کو پڑھیں اور فیروز کی اس حالت پر غور کریں جو اس سفر کے دوران ہوتی ہے۔دونوں میں کتنی مماثلتیں ہیں:

"تم مجھ سے جنگ کرنے چلے ہو جیسے کہ عمر بھر جنگ کرتے رہے ہو۔اس رات جب میں اپنی جگہ پر پہنچا تو سمندر نے مجھ سے کہا۔مگر پچھتاوگے اور ہارجائوگے جیسے کہ عمر بھر ہارتے رہتے ہو۔تم نے اتنی محبت کی ہے اور اتنی محنت گنوائی ہے اور اتنی لمبی عمر پائی ہے کہ دیکھنے والے کے دل میں افسوس پیدا ہوتا ہے مگر اب لڑھک چکے ہو اور رُکنا نہیں جانتے کہ اس میں پابندی ہے اور تم نہ پابند ہو اور نہ قوی ہو اور نہ میری آواز کو

سُن سکتے ہو کہ ہار چکے ہو اور تسلیم کرنا نہیں چاہتے کہ اس میں تمہاری آخری شکست ہے اور بڑھتی ہوئی ہر دم قریب آتی ہوئی آخری شکست تمہیں۔۔۔۔دے رہی ہے اور ہاری ہوئی جنگ کو جاری رکھنے پر مجبور کررہی ہے کہ ان نوجوان خدائوں کے بل پر جنہوں نے تم کو معصومیت سے آزادی کے خواب دکھائے ہیں اور جو ایک ایک کرکے سب مر چکے ہیں کہ معصومیت سے آزادی کا نام موت کا نام ہے لیکن تم ابھی زندہ ہو اور زندہ رہوگے اور محنت کروگے اور اس کا پھل چکھوگے۔ایک نہ ایک دن کہ کڑوا ہو کسیلا ہو محنت کا پھل ضرور ملتا ہے کبھی نہ کبھی شب بخیر ۔۔۔۔۔''(۲۳)

جنگ کرنا ،شکست کھانا، محنت کرنا، لڑھک جانا، معصومیت سے آزاد ہونا وغیرہ یہ وہ تمام باتیں ہیں جن کا تعلق انسانی ذات سے ہے اور انسانی باطن سے آنے والی آواز سے ہے۔فیروز بھی محنت کرکے وطن لوٹ رہا ہے لیکن وہ لڑھک جاتا ہے۔جہاز کی تنہائی سے بچنے کے لیے وہ کسی ساتھی کی تلاش میں لڑھک جاتا ہے اور سنبھلتا نہیں جانتا ، رُکنا نہیں جانتا اور اس طرح وہ بار بار اینا اور میڈم سی گل کی طرف بڑھتا ہے مگر اسے جیت نصیب نہیں ہوتی اور وہ شکست کھاتا رہتا ہے۔اسی طرح ان کا یہ سفر صرف جسمانی نہیں بلکہ ذہنی بھی بن جاتا ہے۔عبداللہ حسین کے ہاں جسمانی سفر ذہنی سفر کی شکل میں نمایاں ہوتا ہے۔لمحوں میں دنوں کا سفر اور دنوں میں صدیوں کا سفر طے ہوتا دکھائی دیتا ہے۔انسان بار بارخود کو دُہراتا ہوا نظر آتا ہے۔کہیں پہنچنے کی خواہش ایک جوش کے طور پر اُبھرتی ہے اور کہیں سے کوچ کرنا اس صورت میں تکلیف کا باعث بنتا ہے کہ پیچھے رہ جانے والی بہت سی اشیاء ذہن میں بسیرا کرلیتی ہیں۔جو بعد میں ذہنی کرب ایک یاد اور ایک کسک کی صورت میں ڈوبتی ابھرتی رہتی ہیں۔(۲۴) اینا کی زندگی بھی ایسی ہی یادوں سے بھری پڑی ہے۔

''تم کو پتا ہے میں نے کیا کیا دیکھا ہے؟ ایک زمانے میں میں ایئر ہوسٹس تھی۔میں نے بیس ہزار فٹ کی بلندی سے طلوع سحر کا منظر دیکھا ہے۔ ۔۔۔اور میں نے پُر سکون سمندروں پر غروبِ آفتاب دیکھا ہے اور پیرس میں مسلسل دس گھنٹے تک میں مونالزا پر نظریں جمائے کھڑی رہی ہوں حتیٰ کہ وہ میری آنکھوں میں اُتر آئی ہے۔اس کے بعد تم سمجھتے ہو کہ اس کے بعد انسان کے دل میں کسی جذبے کی خواہش رہ جاتی ہے؟''(۲۵)

ان چیزوں کے بعد آکر کسی چیز کی خواہش بھلے نہ رہے لیکن ان لمحوں کی یاد ضرور رہ جاتی ہے کیونکہ یہ لمحات انسانی زندگی میں اساسی اہمیت رکھتے ہیں۔ان لمحوں کی یادیں لاشعور میں موجود رہتی ہیں اور کبھی کبھار انسان کو گزرے دنوں کی مسرت سے آشنا ہونے کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔اور یہاں پر انسان جسمانی سفر سے ذہنی سفر کی طرف آتا ہے۔یہاں پر اس کا ذہن ماضی میں سفر کرتا ہوا ان لمحوں کی بازیافت کی کوشش کرتا جو وہ کھوچکا ہے یا گزر چکا ہے اور جب وہ ان لمحوں کو پالیتا ہے تو ایک ہلکی سی مسکراہٹ ایک میٹھی سی کسک کے ساتھ ان کے ہونٹوں پر نمودار ہوتی ہے اور یہی مسکراہٹ اس کے دل میں میٹھا درد اور اس درد میں ڈوبی ہوئی یاد کو دوبارہ تازہ کردیتی ہے۔

ماضی سے وابستگی اور مستقبل کی تمنا کے علاوہ عبداللہ حسین کی تحریروں میں ایک اور اہم چیز جنس ہے جس کی طرف تقریباً ان کی ہر تخلیق میں اشارے ملتے ہیں بلکہ کبھی کبھار وہ جنسی منظر کی تصویر کشی میں ذرا زیادہ آگے جاتے ہیں اور ہر ایک منظر ایسے واضح الفاظ میں بیان کرتا ہے کہ وہ طبیعت پر گراں گزرتا ہے لیکن یہ صرف عبداللہ حسین کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ نئی نسل کا المیہ ہے۔یہ نئی نسل جنس کے بغیر کسی چیز کو ہاتھ نہیں لگاتی لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ عبداللہ حسین کی تحریریں جنس کے بغیر پڑھنے لائق نہیں ہیں۔اس کی تحریروں نے ایک بہت بڑی تعداد پیدا کی ہے جو اس میں دلچسپی لیتے ہیں اور ان کی تحریریں شوق سے پڑھتے ہیں۔عبداللہ حسین کے اکثر کردار جو ماچاٹی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ جس ماحول کی بات کرتے ہیں۔اس ماحول میں یہ چیز معیوب نہیں سمجھی جاتی اس لیے تو وہ اسے کھل کر بیان کرتے ہیں۔اس حوالے سے عابدہ نسیم لکھتی ہیں:

"ان کی تخلیقات میں کچھ ایسے عناصر کارفرمائی ملتی ہے جو ان کے ناول کی قدو قامت متاثر کرتے ہیں۔۔۔۔عبداللہ حسین کا شمار بھی ان مصنفین میں ہوتا ہے جن کو اپنی تحریر کو Readable اور دلچسپ بنانے کے لیے جنس اور سنسنی خیزی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔عبداللہ حسین جنس کو بطورِ آلہ استعمال کرتے ہیں۔ جس سے ان کا مقصود محض سنسنی خیزنی پیدا کرنا ہوتا ہے۔بعض اوقات وہ جنسی مناظر کا واشگاف بیان کردیتے ہیں۔جو طبع سلیم پر گراں گزرتا ہے۔۔۔۔جنس کا بیان فن پارے میں فنکارانہ سطح پر کیا جاتا ہے۔اسے منطقی اور اشاراتی انداز میں بیان کرنا ایک ادبی رویہ ہے۔ تاہم کھلے لفظوں میں غیر منطقی بیان سے فن پارے میں سطحیت اور عامیانہ پن پیدا ہوتا ہے اور اس کا ادبی حسن مجروح ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین۔۔۔۔۔اس عنصر سے بچ نہیں پاتے۔"(۲۶)

اس بات سے تو اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ عبداللہ حسین اس عنصر سے بچ نہیں پاتے لیکن اس بات سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ عبداللہ حسین کا شمار بھی ان مصنفین میں ہوتا ہے جو اپنی تحریروں کو پڑھنے لائق بنانے کے لیے اور ان میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے جنس کا سہارا لیتے ہیں۔اگر پانچ سو صفحات والے ضخیم ناول میں دس صفحات جنس پر مشتمل ہوں تو یہ کوئی بڑی بات نہیں اس طرح اگر پچاس صفحات پر مشتمل افسانے میں ایک دو مناظر جنس کے ہوں تو یہ اس زمرے میں داخل نہیں کہ وہ دلچسپی پیدا کرنے کے لیے ایسا کر رہے ہیں۔بلکہ میرے خیال سے اس نے اداس نسلیں میں جس خاندان کو پیش کیا اور وہ جتنا انگریزوں کے قریب رہنے والا خاندان ہے۔اس لحاظ سے تو اس میں جنس کا نام و نشان تک نہیں۔اس طرح افسانے "ندی" میں وہ جس ماحول کی بات کر رہا ہے اس کا حوالے سے تو صرف جنس کی باتیں ہونی چاہئیں لیکن عبداللہ حسین نے ایسا نہیں کیا۔اس طرح افسانہ "سمندر" بھی ایک آزاد ماحول کی ترجمانی کرتا ہے لیکن ایک دو مناظر کے علاوہ اس میں بھی جنس کا تذکرہ اتنا زیادہ نہیں ہے۔ جتنا اس ماحول سے وابستہ کیا جاتا ہے۔مشرقی جرمنی کے لڑکے اور اینا کو جب فیروز دیکھتا ہے تو صرف چومنے چاٹنے کو نہیں دیکھتا بلکہ وہ اینا کی مجبوری اور بے حسی کو بھی دیکھ لیتا ہے اس کو صرف جنس نظر نہیں آتا بلکہ اس سے بیزازی بھی نظر آتی ہے۔

"اس کا ایک بازو اینا کے گلے میں پڑا تھا۔پھر وہ مڑا اور دوبارہ پاگلوں کی طرح اینا کو منہ پر گالوں پر ٹھوڑی پر ماتھے پر اور بالوں پر چومنے لگا۔ چومتے چومتے اس نے دونوں بازواینا کے گلے میں ڈال کر اسے کھینچ لیا۔جب تھوڑی سی کشمکش کے بعد اینا نے اسے بڑی آہستگی اور (میں نے حیرانگی سے دیکھا) بڑی بے حسی کے ساتھ اپنے سے جدا کیا تو وہ اس کی گود میں سر رکھ کر بظاہر سوگیا۔اینا نے گھبرا کے دو ایک بار مجھے دیکھا اور آنکھیں چرالیں۔لڑکے نے وہیں پڑے پڑے چند ایک سسکیاں لیں پھر وہ اُٹھا اور دوبارہ اسے چومنے لگا۔"(۲۷)

اب یہاں عبداللہ حسین جنسی منظر کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرسکتے ہیں اور جنس میں ان دونوں کو والہانہ پن کے ساتھ شامل کرسکتے تھے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا کیونکہ اس نے صرف اس منظر کو صرف بیرونی سطح پر پیش نہیں کرنا تھا بلکہ اس کے اندر موجود چیزوں کو بھی سامنے لاتا تھا۔اینا کا اس فعل میں شامل نہ ہونا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ معاملہ کچھ اور ہے۔اس لیے تو جب فیروز اس کو ڈانس کے لیے لے جاتا ہے اور ناچتے ناچتے وہ گانے کے لیے منہ کھولتی ہے تو بے اختیار رونے لگتی ہے۔

"اینا نے گانے کے لیے منہ کھولا، اس کے ہونٹ ہلے پھر وہ دفعتاً ڈھیلی پڑگئی اور بے جان شے کی طرح میری طرف کھچی آئی۔اس کے قدم رُک گئے اور ٹانگیں جواب دینے لگیں۔میں نے دونوں بازوئوں سے پکڑ کر اسے اوپر کھینچا۔اس نے دوبارہ آہستہ آہستہ میرے سینے پر سر مارا، پھر اسے وہیں رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔"(۲۸)

اس کے بعد جب وہ اس سے اپنے اندر کی تمام باتیں شئیر کرتی ہے تو اس کے اندر کا طوفان بھی تھم جاتا ہے اور فیروز بھی حیرت میں ڈوب جاتا ہے۔میڈم سی گل کے جسم میں جو اسرار تھا وہ اسے معلوم ہوگیا اور جرمنی والے لڑکے نے اینا کو کیوں چوما وہ بھی واضح ہوگیا۔ اور سمندر سرد اور تاریک اور پر سکون ہوگیا۔پھر کوئی بھی آواز نہ تھی۔(۲۹)

سمندر کا سرد اور پرسکون ہونا اس بات کی علامت ہے کہ اس کے اندر کا طوفان ختم ہوگیا۔اس کے اندر جن باتوں نے تلاطم برپا کر رکھا تھا وہ سب اس پر واضح ہوگئیں اور اس کے اندر کا سمندر خاموش ہوگیا۔افسانہ ''سمندر'' انسانی ذات میں برپا طوفان کی نشاندہی کرنے والا افسانہ ہے۔یہ طوفان صرف اس کے اندر برپا نہیں ہے بلکہ اس ماحول میں بھی برپا ہے جس میں رہ رہا ہے اور باہر کا طوفان اندر کے طوفان کے ساتھ مل کر اس کی زندگی کو مٹانے پر تلا ہوا ہے۔

اندرونی ماحول کی طرح اگر انسان کا بیرونی ماحول بھی زوال پذیر ہو تو وہ نسل جنم لیتی ہے جس کا بیان افسانے ''سمندر'' میں موجود ہے کیونکہ اگر ایک طرف یہ لوگ اندرونی طور پر تباہ ہوگئے ہیں تو دوسری طرف ان کا ملک ان کے رشتے دار سب ان سے الگ ہوگئے ہیں۔ اس وجہ سے اس نسل میں ایک بے حسی نے جنم لیا ہے اور وہ بے حسی اگر ایک طرف میڈم سی گل کا لوگوں سے دور رہنے کی وجہ ہے تو دوسری طرف وہ اینا کی جنس میں عدم دلچسپی کا باعث بنتی ہے۔اور اس کے علاوہ جرمنی لڑکے کی بے حسی یہ ہے کہ وہ یہ نہیں دیکھتا کہ وہ جس سے جنس کی توقع رکھتا ہے کیا وہ بھی اس کے لیے راضی ہے یا نہیں۔

عبداللہ حسین کا یہ افسانہ بھی ان کے دوسرے افسانوں کی طرح ایک تجربے کی پیداوار ہے اور یہ تجربہ سمندری سفر کے دوران حاصل کیا ہوا ہے۔عبداللہ حسین نے جس ماحول کی کہانی لکھنی چاہی ، اسی ماحول کو پیش کیا۔جس کی کہانی لکھنی چاہی اس کی تصویر اتار کر رکھ دی۔جلاوطنی بھی ایک تجربہ ہے چاہے وہ ذہنی ہو یا جسمانی یا روحانی۔یہ تینوں حوالے عبداللہ حسین کے اس افسانے میں موجود ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس افسانے کو ایک کامیاب افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

خیر الابرار، ایم فل ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ عابدہ نسیم، ''عبداللہ حسین بطورِ ناول نگار''، مشمولہ: انگارے (عبداللہ حسین نمبر)، مرتبہ سید عامر سہیل، شمارہ۷۰۔۶۷، جولائی ۲۰۱۵ء، ص ۳۵۹

۲۔ ڈاکٹر انوار احمد ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۶۶۷

۳۔ ایضاً

۴۔ سید عامر سہیل، ''چند باتیں''، مشمولہ: انگارے (عبداللہ حسین نمبر)، مرتبہ سید عامر سہیل، شمارہ ۷۰۔۶۷، جولائی ۲۰۱۵ ص ۷

۵۔ محمد عاصم بٹ، ''عبداللہ حسین شخصیت اور فن''، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۵۵

۶۔ عبداللہ حسین ،''سمندر'' ، مشمولہ: نشیب، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۹۷۔۹۶

۷۔ ایضاً ص ۹۸۔۹۷ ۸۔ایضاً ص۹۹۔۹۸ ۹۔ایضاً ص۱۲۷

۱۰۔ ڈاکٹر انوار احمد ”اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ“، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۶۶۵

۱۱۔ محمد عاصم بٹ، ”عبداللہ حسین شخصیت اور فن“، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۵۶

۱۲۔ عبداللہ حسین ،”سمندر“، مشمولہ: نشیب، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۹۷۔۸۹

۱۳۔ ایضاً ص۹۰ ۱۴۔ ایضاً ص۱۲۷ ۱۵۔ ایضاً ص۱۲۶

۱۶۔ ایم خالد فیاض، ”عبداللہ حسین کا ’ندی‘ کا تجزیاتی مطالعہ“، مشمولہ: انگارے (عبداللہ حسین نمبر)، مرتبہ : سید عامر سہیل، شمارہ ۶۷۔۷۰، جولائی ۲۰۱۵ء، ص ۴۹۳

۱۷۔ روبینہ الماس، ”سمندر : ایک مطالعہ“ ، مشمولہ: انگارے (عبداللہ حسین نمبر)، مرتبہ : سید عامر سہیل، شمارہ ۶۷۔۷۰، جولائی ۲۰۱۵ء، ص ۴۳۰

۱۸۔ عبداللہ حسین ،”سمندر“ ، مشمولہ: نشیب، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۰

۱۹۔ ایضاً ص۱۱۱ ۲۰۔ ایضاً ص۱۱۶۔۱۱۷ ۲۱۔ ایضاً ص۱۰۰

۲۲۔ روبینہ الماس، ”سمندر : ایک مطالعہ“ ، مشمولہ: انگارے (عبداللہ حسین نمبر)، مرتبہ : سید عامر سہیل، شمارہ ۶۷۔۷۰، جولائی ۲۰۱۵ء، ص۴۳۱۔۳۲

۲۳۔ عبداللہ حسین ،”سمندر“ ، مشمولہ: نشیب، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۹

۲۴۔ روبینہ الماس، ”سمندر : ایک مطالعہ“ ، مشمولہ: انگارے (عبداللہ حسین نمبر)، مرتبہ : سید عامر سہیل، شمارہ ۶۷۔۷۰، جولائی ۲۰۱۵ء، ص۴۳۰

۲۵۔ عبداللہ حسین ،”سمندر“، مشمولہ: نشیب، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۶

۲۶۔ عابدہ نسیم، ”عبداللہ بطورِ ناول نگار“، مشمولہ: انگارے (عبداللہ حسین نمبر)، مرتبہ سید عامر سہیل، شمارہ۶۷۔۷۰، جولائی ۲۰۱۵ء، ص ۳۶۰

۲۷۔ عبداللہ حسین ،”سمندر“، مشمولہ: نشیب، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۳

۲۸۔ ایضاً ص۱۲۵ ۲۹۔ ایضاً ص۱۳۰

خیبر پختونخوا میں بی اے سطح کا اردو نصاب: تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر محمد حامد

ABSTRACT

BA is the transition stage in Pakistani education system. At this stage, students transit from general education to specialization. It is attached to generalized Higher Secondary education at one end and to specialized Master's courses on the other. This is the level which leads to specialization in a specific discipline. Students opting Urdu at this stage have also a plan in their minds for specialization in Urdu. Curriculum of this level is of pivotal importance as it lays foundation for Urdu linguistics and literature and motivates students for Master's degree in this discipline. It combines Urdu language and literature. The balanced and well-planned

curriculum at this stage will properly lead and prepare students for MA Urdu. Article under study consists of an analysis of Urdu Curriculum of BA level so that its merits and demerits be judged and recommendations be presented.

زبان انسانی ارتقا کا لازمی جزو ہے کیونکہ یہ تمام علوم کا وسیلہ ہے۔علم خواہ کوئی بھی ہو اس کا تحفظ اور ترسیل زبان ہی کی مرہونِ منت ہے۔اس کے علاوہ زبان انسانی معاشرت کے قیام اور اس کے ارتقا کا بھی اہم ترین عنصر ہے۔اس وجہ سے سماجی علوم میں زبان و ادب کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔طارق رحمان کے الفاظ میں:

Language, in both written and spoken forms, creates discourses which give some human beings tremendous and unprecedented power over other human beings and enviromment.(1)

زندگی کے ہر میدان میں زبان کی ضرورت پڑتی ہے۔زبان ہی معاشرت کی پہلی بنیاد بنی ہے۔اس وجہ سے زبان ہر قسم کی تعلیم کا لازمی جزو ہے ; خواہ وہ رسمی تعلیم ہو یا غیر رسمی ، دنیاوی تعلیم ہو یا مذہبی۔رسمی تعلیم میں بھی ہر جگہ اور ہر دور میں زبان کی تدریس شامل رکھی گئی ہے۔روایتی تعلیم میں بھی تین R یعنی Reading، Writingاور Arithmetics کی تعلیم دی جاتی تھی۔ان تین میں سے دو اجزا ؛پڑھنا ، لکھنا زبان دانی ہی پر مبنی تھے۔اسی طرح جدید تعلیم بھی زبان کی تدریس کے بغیر ممکن نہیں۔ہر سطح اور ہر قسم کی تعلیم کے لیے ضروری ہے کہ پہلے وسیلے یعنی زبان کی تدریس کی جائے۔

ادب کی تدریس بھی انسان کی تہذیب و شائستگی کے لیے ضروری ہے۔انسان مشین نہیں بلکہ گوشت پوست کا ایک وجود ہے' جس کے سینے میں دھڑکتا ہوا دل ہے جہاں ہر لحہ جذبے پیدا ہوتے رہتے ہیں۔اورجذبات کی نشوونما کے لیے ادب کی تدریس خاص اہمیت کی حامل ہے۔بقول ڈاکٹر محمد صابرین :

ادب انسان کی جمالیاتی روح کا اظہار ، اس کی تہذیب کی علامت اور ضمانت ہے۔ادب کا مقصد یہ ہے کہ اس کے اثر سے انسان بلاتفریقِ مذہب و ملت اور بغیر وعظ و کیرتن اور تبلیغ و پرچار کے خود بخود پہلے سے زیادہ مہذب ، زیادہ شریف ، زیادہ بااخلاق ، زیادہ سچا، زیادہ ہمدرد ، زیادہ مشفق اور زیادہ نیک ، زیادہ دردمند اور یوں کہیے کہ زیادہ باطن آگاہ انسان ہو جائے۔اس میں زندگی کی آگہی اور بصیرت پیداہواوروہ ادب سے حظ اور مسرت حاصل کر سکے۔(۲)

یعنی ادب انسان کی روحانی و جذباتی تطہیر و تربیت کا کام کرتا ہے۔ادب مذہب و ملت اور علاقہ و زمانہ کی حد بندیاں بھی توڑتا ہے اور انسان کو انسان سمجھ کر اسے مزید بہتر انسان بناتا ہے۔پروفیسر عنایت علی خان ادب کی تدریس کی اہمیت کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

ادب زندگی کا ترجمان ہی نہیں ، محتسب ، مشیر اور رہنما بھی ہوتا ہے۔لیکن احتساب ، مشورے اور رہنمائی کا یہ عمل سپاٹ تلقین کے مقابلے میں ، طرزِ اظہار کی دلنشینی کے سبب انسانی جذبے اور فکر کو بہتر طریقے سے متاثر کرکے ، نفسِ انسانی کی تہذیب و تربیت میں بھی موثر کردار ادا کرتاہے۔اسی دلنشینی کے زیرِ اثر قاری غیر محسوس طور پر ادیب کی تخلیقات میں سمائی ہوئی فکری اور جذباتی تحریکات قبول کرتا چلا جاتا ہے۔(۳)

آج کے مادی دور میں روزگار و رزق کے تلاش کے وسیلوں میں بہتری آئی ہے اور ہر انسان ھَل مِن مّزِید میں لگا ہوا ہے۔ادب ہی اس دور میں ایک ایسا وسیلہ ہے جو انسان کو رزق کی لالچ کی حیوانیت سے نکالتا ہے۔اور اسے اپنی ناک سے آگے تک دیکھنے اور سوچنے پر مائل کرتا ہے۔اسے احساس دلاتا ہے کہ وہ ایسی مخلوق ہے جو اپنی ذات سے نکل کر دوسروں کی فکر بھی کرتی ہے۔صدیق کلیم نے اپنی کتاب Pakistan: An Educational Spectrum میں ادب کی تدریس کی مندرجہ ذیل جہات کی نشاندہی کی ہے:

۱۔ ادب کی تدریس کے ذریعے ہم طلبہ کی نہ صرف جمالیاتی حس اور سائنسی طرزِ فکر کی تربیت کر سکتے ہیں بلکہ ان کے معاشرتی اور اخلاقی احساس کو بھی توانا بناسکتے ہیں۔

۲۔ ادب پارہ بذاتِ خود بھی احساسات و جذبات اور خیالات و تصورات کا حامل ہوتا ہے اور تخیل کی تربیت بھی کرتا ہے۔

۳۔ ادب پارے کے ذریعے لکھاری جو بھی کوشش کرے، لیکن اس میں اخلاقی نکات ضرور موجود ہوتے ہیں۔

۴۔ ادب انسان کو ہمیشہ مہذب و متمدن بناتا ہے۔

۵۔ درست کہ ادب میں نیکی و برائی دونوں موجود ہوتی ہیں لیکن اس کا اثر ہمیشہ نیکی کی ترویج و ترغیب پر مبنی ہوتا ہے۔(۴)

خیبر پختونخوا میں اردو بحیثیت لازمی مضمون بارہویں تک پڑھائی جاتی ہے۔ نہم جماعت سے زبان کی تدریس میں ادب کا پیوند لگا دیا جاتا ہے اور ادب کے ذریعے زبان اور زبان کے ذریعے ادب پڑھانے کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔طلبہ کو اعلیٰ سطح پر اردو ادب کی تعلیم کے لیے تیار کرنے کی خاطر گیارہویں جماعت سے اردو کی تدریس بطور اختیاری مضمون بھی شروع کر دی جاتی ہے۔جو طلبہ آگے جاکر اردو ادب پڑھنا چاہتے ہیں وہ گیارہویں جماعت میں اردو لازمی کے علاوہ اردو اختیاری کا مضمون بھی رکھ لیتے ہیں۔اس طرح وہ ادب کی بنیادی باتیں اعلیٰ ثانوی سطح پر ہی سیکھ لیتے ہیں اور اردو ادب پڑھنے کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو جاتے ہیں۔

موجودہ دور میں بارہویں جماعت کے بعد کی تعلیم دو طرح سے ہے ؛کسی مضمون میں بی ایس (چارسالہ) میں داخلہ لینا یا بی اے / بی ایس سی (دو سالہ) میں داخل ہونا۔جو طلبہ بی ایس میں داخلہ لیتے ہیں وہ چار سال میں ڈگری حاصل کرتے ہیں اور جو بی اے /بی ایس سی میں داخلہ لیتے ہیں وہ دو سال بعد گریجویشن کی ڈگری حاصل کرکے پھر کسی مضمون میں مزیددو سالہ پوسٹ گریجویشن کرتے ہیں۔اردو کے حوالے سے بات کی جائے تو اس میں بھی مندرجہ بالا دونوں طریقہ ہائے کار موجود ہیں۔بی اے (اردو کے ساتھ) میں داخل ہونے والے طلبہ دو سالوں میں پانچ مضامین پڑھتے ہیں؛تین لازمی مضامین ؛ انگریزی ، اسلامیات، مطالعہ پاکستان اور دو اختیاری مضامین ؛اردو اور کوئی دوسرا مضمون۔اس سلسلے میں امتحانات کا نظام سالانہ ہوتا ہے۔سال بھر کے بعد یونیورسٹی امتحان منعقد کرتی ہے اور کامیاب طلبہ اگلے درجے میں پہنچ جاتے ہیں یا ڈگری مکمل کر لیتے ہیں۔

خیبر پختونخوا میں اردو بی اے کی سطح پر اختیاری مضمون ہے۔بی اے دو سال کا کورس ہے۔ان دو سالوں میں اردو کی دو کتابیں پڑھائی جاتی ہیں۔دونوں کتابیں شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی کی مرتب کردہ ہیں۔صوبے میں کئی سرکاری یونیورسٹیاں ہیں جو اپنے زیرِ انتظام (تعلیمی) علاقوں (Jurisdiction)کے سلیبس،امتحانات اور ڈگریاں جاری کرنے کی مجاز ہیں۔لیکن بی اے لیول کا اردو کورس سارے صوبے میں ایک ہے جو شعبۂ اردوپشاور یونیورسٹی نے تیار کیا ہوا ہے۔

چونکہ بی اے سطح تک پہنچتے پہنچتے طلبہ اردو زبان پرکافی حد تک عبور حاصل کر لیتے ہیں اس لیے اس سطح پرتوجہ اردو ادب کی تدریس پرہوتی ہے۔ادب کی تدریس خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔بقول ڈاکٹر سید محمد خلیل واسطی" نوجوانوں کے لیے ابلاغ و اظہار کی صلاحیت کی تربیت کے لیے قومی انشا و ادب کی تدریس ضروری ہے تاکہ ان کے تخیل کو بلند پروازی اور جولانئ طبع کے مواقع ملیں۔بصورت دیگر ان کی شخصیتیں دبی دبی رہیں گی۔(۵)

ادب ایک وسیع اصطلاح ہے۔اس کے ذیل میں کئی اصناف آتی ہیں۔بی اے سطح پر طلبہ کو ادب کی اکثر اصناف سے بنیادی واقفیت دلانے کے لیے ان اصناف کے انتخابات رکھے گئے ہیں۔دو سالہ کورس کو اس انداز سے ڈیزائن کیا گیا ہے کہ ایک سال کے دوران پڑھنے والی

اصناف دوسرے سال نہ پڑھائی جائیں بلکہ دوسرے سال دیگر اصناف پڑھائی جائیں۔اس ترتیب کی بدولت دو ہی کتابوں میں اکثر اصنافِ ادب کا احاطہ کر لیا گیا ہے اور نصاب کو کافی حد تک جامع بنایا گیا ہے۔

بی اے سال اول کی کتاب " خیابان اردو" حصہ اول ہے۔اس کتاب میں تین عنوانات؛ نثر ، غزل ، اصطلاحات کے تحت اسباق شامل کیے گئے ہیں۔پہلے دونوں عنوانات کے ذیل میں سب سے پہلے اُس صنف کے تعارف اور تاریخی ارتقاپر جامع مضمون پیش کیا گیا ہے تاکہ طلبہ مشمولات پڑھنے سے پہلے اُس صنف کی بنیادی باتوں سے واقف ہو جائیں اور انہیں اسباق پڑھتے ہوئے کسی ابہام کا احساس نہ ہو۔

سال اول کی کتاب میں ''نثر'' کے ذیل میں پہلے تعارفی مضمون ''اصناف نثر اور ان کا ارتقا'' دیا گیا ہے۔پھر غیر افسانوی نثر کی اصناف ؛ مکاتیب ، سوانح ، مضمون ، سفرنامہ ، طنز و مزاح ، انشائیہ ، خاکہ ، تنقید ، اقبالیات اور لسانیات کے منتخب کردہ اجزا شامل کیے گئے ہیں۔تمام تحریریں مشاہیر و ماہرین کی تحریروں سے انتخاب ہیں اور ہر سبق سے پہلے مصنف کا تعارف اور مختصر فکری و فنی جائزہ پیش کیا گیا ہے جو سبق کی تفہیم میں معاون ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ ''غزل '' پر مشتمل ہے۔غزلیات کی پیشکش سے پہلے ''اردو غزل پر ایک نظر'' کا مضمون پیش کیا گیا ہے جس میں غزل کی تعریف ، ابتدا اور ارتقاپر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد گیارہ شعراکی پانچ پانچ غزلیں رکھی گئی ہیں۔سب سے پہلے اردوغزل کے باوا آدم ولیؔ دکنی کی غزلیں ہیں جن سے اردو غزل کے ابتدائی دور کا نمونہ سامنے آ جاتا ہے اور طلبہ کو اس زمانے کی غزل کی وساطت سے اس دور کے فکری اور فنی رویوں سے آگاہی حاصل ہو جاتی ہے۔

ولی دکنی کے بعد چار مشاہیر دہلوی شعرا ؛میر تقی میرؔ ، خواجہ میر دردؔ، مرزا اسداللہ خان غالبؔ ،اور مومن خان مومن کی غزلیں پیش کی گئی ہیں جو اردو غزل کے دورِ زرّیں کے نمونے اور فکری و فنی ارتقا کی اہم کڑی ہیں۔دبستانِ لکھنو کے نمائندے کے طور پر خواجہ حیدر علی آتشؔ کی غزلیں شامل نصاب کی گئی ہیں۔جدید شعرا؛ داغؔ، حسرتؔ ،اقبالؔ ، اور جدید تر شعرا ؛ ناصرؔ کاظمی اور احمد فرازؔ کی پانچ پانچ غزلیں بھی اسی کتاب کا حصہ ہیں۔غزلیات میں زمانی اور ارتقائی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے اور طلبہ کو اردو غزل کی پوری تاریخ سے آگاہی دلانے کی کوشش کی گئی ہے۔

سال اول کی کتاب کا تیسرا حصہ'' اصطلاحات'' ہے۔یہ حصہ ادب کی فنی تفہیم کی تدریس کرتا ہے۔طلبہ کو اصناف نثر اور غزل کی تفہیم و تنقید کے لیے مروّج اصطلاحات سکھائی گئی ہیں۔اردو تحریر پر عبور حاصل کرنے کے لیے اردو املا کے رموز و نکات پر بھی ایک سبق شامل نصاب کیا گیا ہے۔

سالِ دوم کی کتاب کا نام -" خیابانِ اردو " حصہ دوم ہے۔یہ کتاب پانچ حصوں میں منقسم ہے۔حصہ اول؛ افسانوی ادب ، حصہ دوم؛ کلاسیکی اصنافِ نظم ، حصہ سوم ؛نظمیں ، حصہ چہارم؛ مزاحیہ شاعری اور حصہ پنجم ؛متفرق پر مشتمل ہے۔حصہ اول'' افسانوی ادب'' کے آغاز میں افسانوی ادب کی تعریف پر سیر حاصل مضمون دیا گیا ہے۔اس کے بعد افسانوی ادب کی اقسام؛ داستان ، ناول، افسانہ اور ڈرامہ سے انتخابات شامل کیے گئے ہیں۔داستان کے ذیل میں میرامن کی تصنیف " باغ و بہار" سے کچھ حصہ ، ناول کے ذیل میں ڈپٹی نذیر احمد کے " مراۃالعروس "سے کچھ اقتباسات کتاب کا حصہ بنائے گئے ہیں اور طلبہ کو اردو میں داستان نگاری اور ناول نویسی سے متعارف کرایا گیا ہے۔افسانے کی تدریس کے لیے پریم چند ، سجاد حیدریلدرم ، غلام عباس اور فہمیدہ اختر کا ایک ایک افسانہ طلبہ کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ڈرامے کی وضاحت کے لیے امتیاز علی تاج کے ڈرامے "انارکلی -" سے انتخاب اور مرزا ادیب کا یک بابی مکمل ڈرامہ "حویلی" نصاب میں ڈالے گئے ہیں۔یوں اردو کے افسانوی ادب کا مختصر سا مگر جامع نقشہ اس کورس میں پیش کیا گیا ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ "کلاسیکی اصنافِ نظم" ہے۔اس حصے میں سب سے پہلے "اردو نظم کا تعارف و ارتقا"کے موضوع پر جامع مضمون رکھا گیا ہے۔ پھر مرزا غالب کا کہا ہوا بہادرشاہ ظفرؔ کا قصیدہ ، مثنوی سحر البیان سے انتخاب، انیسؔ اور دبیرؔ کے کہے ہوئے دو مراثی شاملِ نصاب کیے گئے ہیں۔ یہ حصہ طلبہ کو اردو قصیدہ ، مثنوی اور مرثیہ سے روشناس کراتا ہے۔

تیسرے حصے "نظمیں " میں مختلف موضوعات پر نو شعرا کی جدید نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ نظموں کی شروعات اردو کے پہلے نظم گو شاعر نظیرؔ اکبر آبادی سے کی گئی ہیں۔ پھر زمانی وارتقائی ترتیب کے مطابق نظموں کا انتخاب پیش کرتے ہوئے مصطفیٰ زیدی تک یہ سلسلہ پہنچایا گیاہے۔ نظموں میں سے کچھ اصلاحی ہیں، کچھ مناظرِ فطرت کی عکاسی کرتے ہیں ، جبکہ کچھ رومانوی اور ترقی پسند موضوعات پر ہیں۔ موضوعات کی گوناگونی اور فکری و فنی بو قلمونی کا اس انتخاب میں خیال رکھا گیا ہے اور طلبہ کے سامنے مختلف رنگوں و خو شبوؤں کا گلدستہ پیش کیا گیا ہے۔

سال دوم کی کتاب کا چوتھا حصہ "مزاحیہ شاعری" کے عنوان سے ہے۔اس حصے میں بھی دیگر حصوں کی طرح پہلے "اردو شاعری میں طنز و مزاح " پر جامع مضمون پیش کیا گیا ہے اور پھر اردو کی مزاحیہ شاعری سے منتخب نمونے شامل کیے گئے ہیں۔ یہ شاعری کے نمونے اکبر الہ آبادی سے شروع ہوکر مرزا محمود سرحدی ،ضمیر جعفری اور نذیر احمد شیخ تک کے دورانیے پر مشتمل ہیں۔

" خیابانِ اردو " حصہ دوم کا آخری حصہ " بیان وبدیع " اور" ادبی اصطلاحات" پر مشتمل ہے۔ بیان و بدیع اور ادبی اصطلاحات دونوں میں اردو شاعری کی صنائع بدائع اور مروج اصطلاحات کی مثالوں کے ساتھ وضاحت پیش کی گئی ہے۔ یہ حصہ طلبہ کو ادب کو سمجھنے اور تنقید و تفہیم میں مستعمل اصطلاحات سے واقفیت حاصل کرنے میں خاص طور پر مد ہے اور طلبہ میں ادب فہمی کی صلاحیت کے لیے ضروری ہے۔

علمی اجزا: علمی اجزا نصاب کا لازمی حصہ ہوتے ہیں۔ان کا تعلق ذہنی استعدادا ور معلومات میں اضافے سے ہوتا ہے۔"خیابانِ اردو" حصہ اول میں مندرجہ ذیل اسباق علمی حلقے کی نمائندگی کر رہے ہیں:

i۔اصنافِ نثر اور ان کا ارتقا ii۔مرزا غالب : شخصیت اور کلام iii۔سفر نصیب

iv۔احمد شاہ بخاری پطرس v۔لسانیات کیا ہے؟ vi۔لسانیات کے اہم اصول

vii۔اردو غزل پر ایک نظر

" خیابانِ اردو "حصہ دوم کے علمی اسباق:

i۔افسانوی ادب اور اس کا ارتقا ii۔اردو نظم : تعارف و ارتقا iii۔اردو شاعری میں طنز و مزاح

" اصنافِ نثر اور ان کا ارتقا" میں طلبہ کو نثر کی اصناف کی تعریفات اور مثالیں دے کر ان کی فہم فراہم کی گئی ہے۔اس طرح ہر صنف سے متعلقہ ادیبو ں کا بیان بھی ان کی معلومات میں اضافہ کرتا ہے۔ مرزا غالب کی سوانح کے ذریعے طلبہ کو مرزا غالب کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں۔"سفر نصیب " میں طلبہ کو تربیلہ اور سوات کے سفرکے احوال جذب و قلب کے ساتھ سنائے گئے ہیں۔ پطرس بخاری کا خاکہ بھی شخصیت کی معلومات سے متعلق طلبہ کی تشنگی کی تشفی کرتا ہے۔لسانیات سے متعلق دونوں اسباق طلبہ کو زبان دانی و زبان فہمی کی جدید شاخ' لسانیات' کی بنیادی باتیں سمجھاتے ہیں اور طلبہ کو زبان کے جدید جائزے کے طریقے سے آگاہ کرتے ہیں۔" اردو غزل پر ایک نظر" غزل کی تعریف و تاریخ سے متعلق وسیع معلومات پر مبنی ہے اور طلبہ کے علم میں اضافے کے لیے ہے۔

سالِ دوم کی کتاب میں افسانوی ادب کی تعریف ، تاریخ اور ارتقا کا بیان ؛ اردو نظم کی تعریف و تاریخ پر مضمون؛ اور اردو شاعری میں مزاح نگاری پر تحریریں علمی و معلوماتی ہیں۔ یہ تینوں مضامین ادب کی مختلف شاخوں کے بارے میں طلبہ کو نہ صرف تعریفات و بنیادی

اجزاسے واقف کراتے ہیں بلکہ ان کو ان کی تاریخ وارتقا کے بارے میں بھی آگاہ کرتے ہیں۔یہ علمی تحریریں طلبہ کو اردو میں افسانوی ادب کے چاروں عناصر :داستان، ناول، افسانہ اور ڈرامہ؛ نظم اور مزاحیہ شاعری کی مختصر مگر جامع ویژن فراہم کرتے ہیں اور ان کی فہم کے ساتھ ساتھ ان کے علم میں بھی اضافے کا باعث بنتے ہیں۔نصاب میں جن ادیبوں اور شاعروں کی تحریریں شامل کی گئی ہیں ان سب کے تعارف سبق / انتخابِ کلام سے پہلے دیے گئے ہیں۔یہ تعارفی نوٹ طلبہ کو نہ صرف ان لکھاریوں کے احوال سے آگاہی فراہم کرتے ہیں بلکہ ان کے فن اور فکر پر تبصرے اور ان کے ادبی مقام و مرتبے کا تذکرہ بھی ان میں موجود ہے۔یہ جزو طلبہ کی معلومات میں اضافہ کرتاہے اور ان کی ادب کی تفہیم میں بھی بہت معاون ہے۔

تاثراتی اجزا:

ادب کا بنیادی مقصد معلومات کی فراہمی نہیں بلکہ جذباتی ،استحسانی، قدری اور کرداری نشوونما ہے۔ادب میں انسانی رویوں کی باتیں کی جاتی ہیں۔انسانی زندگی کی تصویر ، تفسیر اور تنقید پیش کی جاتی ہے۔یہ دوسرے علوم کی طرح سپاٹ معلومات کی فراہمی کا ذریعہ نہیں بلکہ حظ، مسرت اور جذبات کے انخلاو نشوونما کا وظیفہ سر انجام دیتا ہے۔ادب کی ہر صنف تاثراتی تربیت کا کام کرتی ہے۔یہ انسانی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں اور انسانی زندگی نہایت پیچیدہ رویوں سے عبارت ہے۔اس لیے ادب بھی انہی رویوں کی اصلاح، ارتقا اور بہتری کے لیے وجود میں آتا ہے۔

بی اے سطح کے اردو نصاب میں مندرجہ ذیل اجزا واضح طور سے تاثراتی حلقے سے متعلق ہیں:

سال اول: i۔تعصب ii۔جنون لطیفہ iii۔غزلیات

سال دوم: i۔داستان (سیر پہلے درویش کی) ii۔ناول (مراۃ العروس سے انتخاب)

iii۔مشمولہ چار افسانے iv۔دوڈرامے v۔نظمیں

سر سید احمد خان کا مضمون " تعصب " ایک اہم معاشرتی مسئلے کی نشاندہی کرتا ہے اور طلبہ کی کردار سازی میں معاونت فراہم کرتا ہے۔"جنونِ لطیفہ" میں مزاحیہ پیرائے میں موجود دور میں کھانے پینے کے خاص اہتمام کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔غزلیات میں طلبہ کی ادب شناسی اور ادب فہمی کا کافی سامان موجود ہے۔غزل کا ہر شعر ذہن و دماغ کو متاثر کرے یا نہ کرے دل کو ضرور اپیل کرتاہے۔انسانی جذبات کے انخلاو تطہیر میں غزل بڑی ممد ہے۔اس کو پڑھ کر ادب کا بنیادی مقصد حظ و مسرت ضرور حاصل ہوتا ہے۔سالِ اول کی کتاب میں اردو غزل کی پوری تاریخ کا احاطہ کیا گیا ہے۔غزل کو ولیؔ دکنی سے شروع کرکے جدید دورکے جدید شاعر احمد فرازؔتک پہنچایا گیا ہے۔یہ سلسلہ دکن کے ولی سے شروع کیا گیا ہے،پھر دہلوی شعرا؛میرؔ،دردؔ ، غالبؔ ، مومنؔ کے رنگ کے ساتھ لکھنوی چسکا بطورِ کلامِ آتش بھی شامل کیا گیا ہے۔رام پور کے داغؔ دہلوی ، موہان کے حسرتؔ کے علاوہ جدید شعرااقبالؔ ، ناصرؔ اور فرازؔ کے کلام سے بھی طلبہ کو آگاہی فراہم کی گئی ہے۔ان غزلیات کے ذریعے عشق و محبت کے کئی زاویے سامنے لائے گئے ہیں۔حسن پرستی اور معاملہ بندی کی مثالیں بھی فراہم کی گئی ہیں۔بے ثباتیٔ دنیا اور عظمت ِانسان کے تذکرے بھی کیے گئے ہیں۔حرماں نصیبی ، بے وفائی، جدائی اور انتظار کی کیفیات کا کیف آگیں بیان بھی ان غزلوں میں کیاگیا ہے۔اس انتخاب سے اردو غزل کی پوری روایت بھی سامنے آتی ہے اور غزل کے محبوب و مرغوب موضوعات بھی۔اقبال کی غزلوں سے یہ بھی پیغام دیا گیا ہے کہ غزل عشق و محبت کے روایتی مضمون کے بغیر بھی ہو سکتی ہے۔

سالِ دوم کی کتاب میں بھی تاثراتی اجزا خاصی تعداد میں موجود ہیں۔داستان" باغ و بہار" کے منتخب حصے "سیر پہلے درویش کی " میں عشق و محبت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ناول " مراۃالعروس " کے اقتباس میں اکبری خانم کی مزاج داری اور محمد عاقل کی عقلمندی کا تذکرہ کیا گیا ہے۔افسانہ " شکوہ شکایت" میں میاں بیوی کے تعلقات کا بیان ، "حضرت دل کی سوانح عمری"میں دل کی رومان پسندی اور حسن پرستی کی وجہ

سے ہر وقت مصیبت میں رہنے کا قصہ سنایا گیا ہے۔ایک افسانہ معاشرتی ہے دوسرا رومانوی ، ایک میں زندگی کا حقیقی رخ بیان ہوا ہے دوسرے میں رومانوی رخ۔غلام عباس کا افسانہ " فینسی ہیر کٹنگ سیلون"میں انسانی معاشرت کا ایک گھناؤنا رخ بیان کیا گیا ہے کہ آپس میں عدم اعتماد سب کو دوسرے کا غلام بنا دیتا ہے اور یہ بھی کہ جس سے نیکی کی جائے وہ محسن کش بھی ہو سکتا ہے۔فہمیدہ اختر کا افسانہ " جب دنیا مسکرااٹھی " ہماری تو ہم پرستی کی قلعی کھولتا ہے کہ ہم ہر وقت تو ہمات میں مبتلا ہوتے ہیں۔اور یہ بھی کہ حالات کا جبر انسان کو کچھ سے کچھ بنا دیتا ہے۔

ڈرامہ " انارکلی " عشق و محبت کی ایک رنگین داستان ہے جس میں گناہ کا وبال ہمیشہ کمزور پر گرتا ہے کا پیغام دیا گیا ہے۔"حویلی " میں روایت اور جدت کی کشمکش کا بیان کیا گیا ہے کہ جدید لوگ حقائق دیکھتے ہیں اور اس کے مطابق خود میں تبدیلی پیدا کرنے کی ذہنیت رکھتے ہیں' جبکہ قدیم لوگ روایت کے تحفظ کے لیے سب کچھ داؤ پر لگانے کے لیے تیار ہوجاتے ہیں لیکن تبدیلی کو کسی قیمت پر نہیں مانتے۔

تاثرات یعنی دل کی دنیا کی تربیت کے لیے نظمیں بھی اس کورس کا حصہ ہیں۔نظم کے ذیل میں کلاسیکی اصناف؛ قصیدہ ، مرثیہ ، مثنوی کے علاوہ جدید نظمیں اور مزاحیہ نظمیں کتاب میں شامل ہیں۔ان نظموں میں کسی کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملانا ، کسی کی موت کا پُر اثر ماتم کرنا، عشق و محبت کی داستان کی رنگینیوں اور دکھوں کا بیان کرنا جیسے موضوعات بھی ہیں اور زندگی کی بے ثباتی و عارضی پن کے بیانات بھی۔ان نظموں میں مناظر فطرت کی تصویر کشی بھی ہے اور امید وہمت کی وسیع کارفرمائیوں کا پیغام بھی۔اختر شیرانی کی نظموں کی رومانوی فضا، اقبال کا حرکت و عمل کا پیغام ، جوش کا پُرجوش لہجہ ، فیض کی ترقی پسندیت اور وطن پرستی، ن م راشد اور مصطفٰی زیدی کی جدید شاعری کی مثالیں خیابان اردو حصہ دوم میں شامل ہیں۔

طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے ذریعے اصلاح کے پیغامات اکبر الہ آبادی ، مرزا محمود سرحدی ، ضمیر جعفری اور نذیر احمد شیخ کے کلام کے ذریعے پہنچائے گئے ہیں۔

کتاب کے یہ اجزا طلبہ کی ادبی تربیت ، شعری ذوق ، احساسِ جمال اور فنی پُرکاری کی مشاطگی کرتے ہیں اور ان کو ادب کے ذریعے زندگی میں بہتری لانے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔

مہارتی اجزا:

جس طرح علمی اجزا طلبہ کے معلومات کے ذخیرے کو توانا کرتے ہیں، تاثراتی اجزا ان کے احساسات و جذبات کی آبیاری کرتے ہیں، تو مہارتی اجزا ادب کے طلبہ میں تنقید اور تخلیقِ جدید کی مہارت پیدا کرتے ہیں۔یہ تعلیمی عمل کا وہ جزو ہے جو طالب علم کو خود کچھ کر دکھانے کے قابل بناتا ہے اور اس کے آموختہ کو نشر و اشاعت کی طاقت بخشتا ہے۔

سال اول کی کتابوں میں مندرجہ ذیل اجزا مہارتی حلقے سے تعلق رکھتے ہیں:

i۔موازنۂ انیس ودبیر ii۔اقبال کا ادبی فن iii۔منتخب ادبی اصطلاحات

iv۔اردو املا v۔بیان و بدیع vi۔ادبی اصطلاحات

سال اول کی کتاب میں شامل عملی تنقید کے دو نمونے " موازنۂ انیس و دبیر" اور " اقبال کا ادبی فن" طلبہ کو تنقید کی مہارت سے واقفیت دلاتے ہیں کہ نظری تنقید کے اصولوں کو کس طرح کام میں لاکر عملی تنقید کی جاتی ہے اور نتائج حاصل کیے جاتے ہیں۔" نثر اور غزل کے بارے میں منتخب ادبی اصطلا حات " اور "ادبی اصطلاحات"دونوں طلبہ کو نہ صرف علمی فہم عطا کرتے ہیں بلکہ ان کو ادب کی سمجھ اور پرکھ کی مہارت بھی دلاتے ہیں۔اسی طرح "اردو املا " میں طلبہ کی صحیح ہجے کرنے کی صلاحیت پر توجہ دی گئی ہے اور ان کی تحریر اور انشاپردازی کی

صلاحیت کو نکھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔"بیان و بدیع "میں علم بدیع کے اجزا سے طلبہ کو روشناس کرایا گیا ہے اور انہیں شاعری ونثر کے محاسن و معائب کی سمجھ عطا کی گئی ہے تاکہ طلبہ خود تخلیق کرنے کے قابل ہوسکیں اور دوسروں کی تخلیقات کو بھی پرکھ سکیں۔

فلسفیانہ جائزہ:

نصاب کی ترتیب وتدوین کے وقت فلسفۂ حیات کو بھی مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔مشمولات میں وہی چیزیں رکھی جاتی ہیں جو اُس قوم کے فلسفۂ زندگی سے بہتر طور پر مطابقت رکھتی ہوں۔وجودیات، قدریات ، اور علمیات کے تین اجزا کسی نصاب میں مضمر فلسفۂ حیات کا تعین کرتے ہیں۔

ادب میں وجودیات و علمیات کے عناصر بھی موجود ہوتے ہیں،لیکن اس کا بنیادی موضوع قدریات ہی ہوتا ہے۔ قدریات (Axiology) مزید دو شعبوں میں منقسم ہوتی ہیں:اخلاقیات (Ethics)اور جمالیات (Aesthetics)۔بی اے سطح کے اردو نصاب میں فلسفۂ زندگی کے یہ عناصر موجود ہیں۔سال اول کی کتاب میں "سفر نصیب " میں مختارمسعود نے سفر کے احوال کے ساتھ ساتھ زندگی کے فلسفیانہ حقائق پر بھی تبصرہ کیا ہے اور کئی دقیق موضوعات پر بحث کی ہے۔"اقبال کا ادبی فن" میں اقبال کی فنی جمالیات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اسی طرح غزلیات میں زندگی کے گوناگوں عناصر و پہلوؤں کی تصویر کشی موجود ہے۔

سال دوم کی کتاب میں مشمولہ نظموں میں فلسفۂ حیات کے کئی عناصر و جہات کی عکاسی ہے۔قصیدہ اور سحرالبیان جمالیاتِ فن سے لبریز ہیں تو مراثیٔ انیس و دبیر میں زبان و بیان کی گُل کاریوں کے علاوہ قربانی ، جرات اور دوام کا فلسفہ بیان ہوا ہے۔نظیر کی نظمیں دنیاوی زندگی کے عارضی پن اورروٹی ورزق کے مسائل ؛ اسماعیل میرٹھی کی نظمیں حمدِ باری تعالیٰ اور زندگی میں جرات و ہمت کے موضوعات پر مشتمل ہیں۔حالیؔ نے مسلمانان قوم کو ان کی عظمتِ رفتہ یاد دلاکر ان کی بیداری کا سامان کیا ہے۔اقبال نے بھی مسلمان کوخودی اور حرکت و عمل کا پیغام دے کر اسے زندگی کی بلندیوں کی طرف بلایاہے۔

اختر شیرانی کی رومانیت کی آواز ، جوش کی فطرت نگاری اور محبت و زندگی کی بوقلمونیوں کے زمزمے، فیض کے ترقی پسندانہ نغمے ، ن م راشد کاسپاہیانہ شہادت کا ذکر، محبت و محبوب کی باتیں اور مصطفی زیدی کی نوسٹلجیا ، جدائی و بے وفائی کے تذکرے بھی ان نظموں کا حصہ ہیں ۔گویا یہ نظمیں زندگی کے کئی متنوع جہات کی رونمائی کرکے طلبہ کی زندگی کے ویژن میں وسعت پیدا کرتی ہیں۔

زمانی جائزہ:

بی اے سطح پر پڑھائی جانی والی کتابیں زمانی حوالے سے بھی جامعیت کی حامل ہیں ۔اس نصاب میں شامل تحریریں اردو کی ابتدائی تخلیقات سے لے کر دورِ موجود تک کی نگارشات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔سالِ اول کی کتاب میں غیر افسانوی نثر اور غزل ہیں۔نثر میں چونکہ مختلف اصناف سے انتخابات پیش کیے گئے ہیں تاکہ طلبہ کو اکثر اصناف سے روشناسی حاصل ہوجائے۔پھر بھی یہ مشمولات مرزا غالب کے مکاتیب سے لے کر جدید دور کے ادبا مشتاق یوسفی اور وزیر آغا تک کی نگارشات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔اس طرح غزل میں بھی اردو غزل کے ابتدائی دور کے شاعرولی دکنی کا کلام بھی کورس میں رکھا گیا ہے اور جدید تر شاعر احمد فراز کی غزلیں بھی اس میں شامل ہیں۔گویا طلبہ کو اردو نثر اور غزل کی پوری تاریخ اور ارتقائی عمل سے واقفیت دلائی گئی ہے۔ولی کے کلام کی زبان اور متروک الفاظ بھی اس انتخاب میں موجود ہیں اور ناصر و فراز کی جدید اردو زبان بھی۔خیابان اردو حصہ دوم کے مرتب ڈاکٹر نذیر تبسم کے مطابق:"ہماری ہمیشہ سے یہ خواہش اور کوشش رہی ہے کہ نصاب کو زمانی ادوار سے ہم آہنگ کرتے ہوئے اسے جدید دور کے ذہنی و فکری تقاضوں سے مربوط کیا جائے۔۔۔۔ہم نے موجودہ نصاب میں اسے (ادب کو) لحۂ موجود تک لانے کی مکمل سعی کی ہے"۔(٦)

خیابانِ اردو حصہ دوم میں افسانوی ادب اور نظم نگاری دی گئی ہیں۔افسانوی ادب میں بھی زمانی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے اور نظموں کے انتخاب و ترتیب میں بھی۔افسانوی ادب کی پہلی تحریر میرامن کے "باغ و بہار" سے منتخب اقتباسات ہیں۔یہ تصنیف ۱۸۰۲ء میں وجود میں آگئی تھی اور ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی تھی۔افسانوی ادب میں آخری تحریر جدید دور کے ڈرامہ نگار مرزا ادیب کی ہے۔افسانہ پریم چند سے شروع ہوکر فہمیدہ اختر تک پہنچا یا گیا ہے۔

نظم نگاری میں بھی ارتقائی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے۔مرزا غالب سے شروع ہوکر یہ سلسلہ ضمیر جعفری کی شاعری تک پھیلادیا گیاہے۔مزاحیہ نظم کی انگریزی سے آمدہ صنف لمرک کے اردو نمونے بھی پیش کیے گئے ہیں۔

غیر افسانوی نثر میں ڈیڑھ سو سال پر پھیلی ہوئی تحریروں کا انتخاب دیاگیا ہے۔جبکہ افسانوی نثر میں دو صدیوں پر محیط نگارشات کا انتخاب نصاب میں شامل ہے۔اسی طرح پیش کردہ غزل کا دامن تین صدیوں کی نمائندگی کرتا ہے اور نظم پونے دو صدی کی تحریروں کا انتخاب پیش کرتی ہے۔

یہ ترتیب زمان اور زبان کے ارتقاکے مطابق رکھی گئی ہے جس سے زبان اردو کے ارتقاپر بھی روشنی پڑتی ہے اور اصنافِ ادب کا ارتقائی سفر بھی نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔طلبہ کو اردو کی خصوصیات سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے اور ادبی تحریکوں کے اثرات بھی ان پر واضح ہو جاتے ہیں۔

ادبیاتی جائزہ :

چونکہ اس سطح سے طلبہ اردوکی طرف آتے ہیں اور اردو کے مضمون کو خود منتخب کرتے ہیں۔اس سطح پر وہ پہلی دفعہ ادب کی تدریس سے روشناس ہوتے ہیں۔یہ سطح طلبہ کی ادب فہمی کے حوالے سے بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔اس نصاب میں بجا طور پر کوشش کی گئی ہے کہ طلبہ کو ادب کی مختصر تعریف وتاریخ سمجھائی جائے اور ان کو ادب کا بنیادی اور ابتدائی علم بھی فراہم کیا جائے۔

خیابانِ اردو کی دونوں کتابیں اس حوالے سے کافی جامعیت رکھتی ہیں۔نثرمیں بھی طلبہ کو افسانوی وغیر افسانوی ادب سے واقفیت پہنچائی گئی ہے اور شاعری میں بھی ان کو غزل ونظم سے روشناس کرایا گیا ہے۔نثرمیں تمام اہم اصناف: مکتوب نگاری ، مضمون ، طنز ومزاح ، خاکہ ، تنقید ،اقبالیات ، لسانیات ، داستان ، ناول ، افسانہ ، ڈرامہ پر تحریریں شامل کی گئی ہیں اور طلبہ کو نمونے دکھا کر مزید مطالعے کی طرف راغب کیا گیاہے۔اسی طرح شاعری میں بھی غزل کی پوری تاریخ سامنے رکھی گئی ہے اور نظم کے انتخابات بھی اردو نظم کی پوری تاریخ کا احاطہ کرتے ہیں ۔یہ تحریریں طلبہ کو ادب کی تفہیم بھی فراہم کرتی ہیں اور ان کو زندگی کے لئے بھی تیار کرتی ہیں۔یہ تحریریں اتنے گونا گوں موضوعات کااحاطہ کرتی ہیں کہ طلبہ کوزندگی کا ایک وسیع فہم حاصل ہوجاتا ہے وہ زندگی کے فلسفے کو بھی سمجھنے کے قابل ہوجاتے ہیں اور پیش آمدہ چیلنجز کے بھی۔ان کوزبان کی تاریخ کے ساتھ ساتھ ملک کی سیاسی تاریخ سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے اور سماجی تاریخ پر بھی ان کی نظروں میں وسعت آجاتی ہے۔ان کو ملک میں ہونے والی سیاسی ،سماجی تبدیلیوں کا شعور بھی حاصل ہوتا ہے اور وقتاً فوقتاً ظہور پذیر ہونے والی تحریکوں سے بھی آگاہی نصیب ہوتی ہے۔گویا یہ تحریریں ان کے شعورِ زندگی میں اچھے خاصے اضافے کاسبب بنتی ہیں۔

موضوعاتی وصنفی گونا گونی سے قطع نظریہ انتخاب طلبہ کو انداز ہائے تحریر کا علم بھی عطا کرتا ہے اور زبان وبیان کے نئے در بھی ان پرواکرتا ہے۔چونکہ ادب میں سب سے زیادہ بیانیہ(Descriptive) انداز کا استعمال ہوتا ہے اس لئے اس نصاب کی تحریریں بھی زیادہ تر بیانیہ ہیں۔تعارفی تحریروں کے علاوہ سال اول کی کتاب کے کل ۱۳ اسباق میں سے ۱۰بیانیہ انداز میں ہیں۔سال دوم کی کتاب میں داستان ، ناول اور دو افسانے بیانیہ پیرائے میں ہیں۔خود نوشت (Autobiographical) اندازِ تحریر پر مبنی چار نگارشات کورس میں رکھی گئی ہیں' ان میں سفر نصیب

،جنون لطیفہ ،شکوہ شکایت ، اورحضرت دل کی سوانح عمری شامل ہیں۔ان کے علاو ہ مکتوب نگاری بھی کورس کا حصہ ہے جو دستاویز ی انداز (Documentary)میں ہے۔

اردو غزل میں فکری ارتقا اور زمانی تغیرات بھی واضح ہیں ۔ولیؔ،میرؔاوردردؔ کی روایتی غزل گوئی کے علاو ہ فیضؔ اور فرازؔ کی غزلوں کا جدید انداز بھی طلبہ کے سامنے رکھا گیا ہے اور طلبہ کو غزل کے تین سو سالہ سفر سے روشناسی فراہم کی گئی ہے۔مشمولہ نظموں میں نظم کا موضوعاتی ارتقا بھی دکھائی دیتا ہے اور پیرا یۂ بیان کے تجربے بھی۔اردو نظم کی روایتی اصناف قصیدے، عشقیہ مثنوی ، اور کر بلاکے مراثی کی پیشکش سے شروع ہوا سفر نظیر اکبر آبادی کی اصلاحی نظموں سے ہوتے ہوئے اقبال، فیض اور ن م راشد تک پہنچایا گیاہے۔اس سفر میں اختر شیرانی کی بھر پور رومانوی آواز بھی سنائی گئی ہے۔ہیئتی سطح پر جوتجربات کیے گئے ہیں ان کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔غزل ، مثنوی، مخمس ، مسدس، قطعات ، رباعیات کی روایتی ہئیتوں کے علاوہ مثلث ،مربع، مستزاد اور نظمِ آزاد کے تجربے بھی شاملِ نصاب کیے گئے ہیں۔جدید دور کے شاعرانہ مزاحیہ حربے پیروڈی کی مثالیں (دو غالب کی غزلوں کی، ایک اقبال کی غزل کی)بھی دی گئی ہیں۔مزاحیہ نظم کی جدید شکل لمرک (Limerick)کے نمونے بھی کورس میں رکھے گئے ہیں۔

نفسیاتی جائزہ :

کسی بھی نصاب کا نفسیاتی جائزہ مندرجہ ذیل عناصر سے بحث کرتا ہے :

۱۔ترتیب وتدریج　　۲۔ربط وتسلسل　　۳۔اہمیت وافادیت

۴۔　گہرائی ووسعت　۵۔طلبہ کی عمر وضروریات سے مطابقت　۶۔زندگی سے ربط

۷۔　تدریس کے نفسیاتی اصولوں سے مطابقت (آسان سے مشکل، معلوم سے نامعلوم ، عام سے خاص ، اور کُل سے جزو کی طرف بڑھنا)

ترتیب و تدریج : کتابوں کی ترتیب وتدریج بھی نفسیاتی تقاضوں کے مطابق ہے۔پچھلے درجات میں جو پڑھا گیا تھا ، اس کو بھی آگے بڑھایا گیا ہے اور کچھ نئی چیزیں بھی متعارف کرائی گئی ہیں۔نثر میں انشائیہ اور لسانیات کے اضافے کیے گئے ہیں۔اسی طرح نظم میں لمرک کی نئی صنف متعارف کرائی گئی ہے۔

ربط وتسلسل : اردو کی یہ کتابیں اعلیٰ ثانوی سطح کی کتابوں سے مربوط ہیں۔اُس سطح پر طلبہ کو غزل ونظم اور مضمون وکہانی (افسانہ ،ناول وغیرہ)کے چند نمونوں سے روشناس کرایا گیا تھا۔اِس سطح پر یہ سلسلہ گزشتہ سے پیوستہ انداز میں جاری رکھا گیا ہے اور طلبہ کی ان اجزاکی مزید مثالوں کے ذریعے تربیت کی گئی ہے۔

اہمیت و افادیت: بی اے کا اردو نصاب تفہیمِ ادب کے حوالے سے اہمیت و افادیت کا حامل ہے۔کیونکہ اس میں کئی اصنافِ ادب سے طلبہ کو روشناس کرایا گیا ہے اور ایم اے کے لیے ان کی بنیادیں قائم کر دی گئی ہیں۔

گہرائی و وسعت : مشمولاتِ نصاب مناسب گہرائی ووسعت کے حامل ہیں۔نثرمیں جو اصناف (مضامین ، خاکہ ، سوانح ،طنز ومزاح، سفر نامہ ، تنقید ، اقبالیات ،داستان افسانہ ، ناول ،ڈرامہ)شامل کی گئی ہیں یہ تمام ا صناف مختصر صورت میں نچلی جماعتوں میں پڑھائی جاچکی ہیں۔اب ان ا صناف و موضوعات میں وسعت پیدا کی گئی ہے اور ان کی تاریخ وتعارف بھی ساتھ دیے گئے ہیں۔اسی طرح غزل اور نظم میں بھی وسعت پیدا کی گئی ہے۔فنی اور فکری دونوں حوالوں سے ان اصناف کو ایسے انداز میں آگے بڑھایا گیا ہے کہ یہ نچلی جماعتوں سے بھی مربوط ہیں اور آنے والی جماعتوں کے لیے بھی بنیادیں مضبوط ہو رہی ہیں۔

طلبہ کی عمر وضروریات سے مطابقت : بی اے سطح تک پہنچنے والے طلبہ کی عمریں کم از کم اٹھارہ انیس سال ہوتی ہیں۔اس عمر کے بچے ذہنی طور پر پختہ کار ہو چکے ہوتے ہیں۔ماہر نفسیات پیاجے کے مطابق بچہ بارہ سال کی عمر تک پہنچ کر صوری عملیتی ذہانت کی منزل(Formal Operational Stage)میں داخل ہو جاتا ہے۔اس کے مطابق یہ ذہانت کی پختگی کی منزل ہے اور بارہ سال یا اس سے زیادہ عمر کے بچے مقرون ومجرد تمام قسم کے امور سیکھنے کے قابل ہوتے ہیں۔(۷) اٹھارہ انیس سال کی عمر کے افراد معاشرتی طور پر بھی بالغ ہو چکے ہوتے ہیں اور وہ برے بھلے کو سمجھنے، پرکھنے اور فیصلہ کرنے کی صلاحیت کے حامل ہوچکے ہوتے ہیں۔اس سطح پر ادب کی تدریس شروع کرنا بالکل درست ہے۔طلبہ اس کے سیکھنے اور سمجھنے کے لئے باشعور (Mature)ہو چکے ہوتے ہیں۔یہ عمران کی جذباتی نشوونما میں کافی اہم ہوتا ہے، اور چونکہ ادب ان کی کیتھارس (Katharsis)کر سکتا ہے اور ان کی جذباتی صلاحیتوں کی درست ومناسب نشوونما بھی ، اس لئے اس سطح پر ادب کی تدریس بہت مفید ثابت ہوتی ہے۔بی اے کی اردو کی کتابو ں کی مشمولات ان کی عمر وصلاحیت اور ان کی جذباتی ضروریات کے مطابق ہیں ؛ نثری اسباق ان کی ذہنی نشوونما ، غزلیات اور افسانوی نثران کی جذباتی نشوونما اور نظمیں ان کی فکری نشوونما کے لئے بہت معاون ہیں۔

عملی زندگی سے ربط: مشمولاتِ نصابِ اردو انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔لیکن چونکہ ادب کا بنیادی وظیفہ ہی یہی ہے کہ یہ جذبہ و احساس اور تخیل کے فکری و فنی عناصر سے سروکار رکھتا ہے اور عملی زندگی کی ضروریات سے کم علاقہ رکھتا ہے۔اس لیے یہ نصاب بھی عملی زندگی سے زیادہ مربوط نہیں۔

تدریس کے نفسیاتی اصولوں سے مطابقت : اس کو رس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں نفسیاتی اصولوں کی بھی پیروی کی گئی ہے۔معلوم سے نا معلوم کی طرف سفر جاری رکھا گیا ہے۔یعنی طلبہ کے آموختہ پر بنیاد رکھ کر ان کو نئ چیزوں اور نئ جہتوں سے روشناس کرایا گیا ہے۔عام سے خاص اور کل سے جزو کی طرف کا اصول بھی کارفرما رکھا گیا ہے۔پہلے ادب کو کل کے طور پر پڑھایا جارہا تھا' اب اس کو اصناف میں تقسیم کرکے پڑھایا جا رہا ہے اور طلبہ کو نثر اور نظم کی مختلف اصناف کاشعور فراہم کیا گیا ہے۔اعلیٰ ثانوی سطح تک طلبہ کو زیادہ تر جو موضوعات پڑھائے جا رہے تھے وہ مقرون تھے۔اب اس سطح پر مجرد تصورات کی تدریس پر بھی کافی مواد شامل کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں 'حضرت دل کی سوانح عمری 'میں مجرد دل کو مجسّم (Personify) کرکے اس کا احوال اس کی زبان سے ادا کیا گیا ہے۔

ان کتابوں میں صرف ایک جزو غیر نفسیاتی ہے کہ کتابوں کے مشمولات کو زمانی ترتیب میں رکھا گیا ہے۔یعنی یہ ترتیب نا معلوم سے معلوم اور مشکل سے آسان کی طرف ہے۔اس کی وجہ غالباًیہ ہے کہ ان میں اگر نفسیاتی اصولوں کا خیال رکھا جاتا تو طلبہ تاریخِ ادب و زمانی ترتیب میں کنفیوز ہو جاتے اور ان کو کسی صنف کی تاریخی و ار تقائی مدارج سے واقف ہونے میں مشکل پیش آتی۔جس طرح ڈاکٹر محمد زاہد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے نصاب کے بارے میں کہتے ہیں "نصاب میں بڑی حد تک تاریخی ترتیب ملحوظ رکھی گئی ہے تا کہ طلبہ میں اردو نثر و نظم کی ارتقائی منازل کا شعور پیدا ہوسکے اور وہ تمام اصناف کو بخوبی سمجھ سکیں"۔(۸) اس بنیاد پہ اگر دیکھا جائے تو یہی ترتیب مناسب ہے۔

حاصلات:

بی اے سطح کے اردو نصاب کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ نصاب کافی غورو خوض او ر فنی مہارت کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہے۔ نصاب کے مشمولات مناسب اور ضرورت وعمر کے مطابق ہیں۔اس مطالعے سے جو نکات سامنے آتے ہیں ان کی تفصیل اس طرح سے ہے:

۱۔ مشمولات کا انتخاب مناسب ہے۔نثر میں افسانوی اور غیر افسانوی نثر کے انتخاب میں جامعیت کا خیال رکھا گیا ہے۔مشمولہ دو افسانوں "شکوہ شکایت "از پریم چند اور" حضرت دل کی سوانح عمری" ازیلدرم میں مجرد عناصر زیادہ ہیں اور ان میں مقرونی عناصر کے ذریعے کہانی کو

آگے نہیں بڑھایا گیا٬اور نہ سیدھے انداز میں انجام تک پہنچایا گیا ہے۔اس لیے طلبہ کے لیے ان افسانوں اور مزاحیہ مضامین جیسے"جنونِ لطیفہ "میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔چونکہ یہ سطح ادب کی تدریس کی ابتدائی سطح ہے اس لیے اگر اس میں افسانے کی سادہ بنیادی تکنیک میں لکھے ہوئے افسانے شامل کیے جائیں تو طلبہ کو افسانے کی صنف کی فنی تفہیم میں آسانی ہوگی۔انتخابِ مشمولات میں ایک اور نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ ان میں خواتین کی نمائندگی بہت کم ہے۔پورے کورس میں محض دو خواتین ڈاکٹر ناہید رحمان اور فہمیدہ اختر کی تحریروں کو سندِ قبولیت بخشی گئی ہے۔جبکہ جدید دور میں اردو ادب میں بہت سی خواتین کی نگارشات اس قابل ہیں کہ ان کو نصاب میں جگہ دی جائے۔

۲۔ نصاب میں جو ادب پارے شامل ہیں۔ان میں زمانی ترتیب و ارتقا کا خیال رکھا گیا ہے۔اور طلبہ کو ہر صنف کی مختصر مگر مکمل تصویر پیش کی گئی ہے۔

۳۔ کورس میں علمی ،تاثراتی اور مہارتی اجزا مناسب طور سے شامل ہیں۔خاص طور سے مہارتی حصے میں لسانیات کا جزو کافی اہم ہے جو طلبہ کو زبان کی سائنس سے آگاہی بخشتا ہے۔

۴۔ اصنافِ ادب کی تعریف و تفہیم کے حوالے سے نصاب جامع ہے۔نثر میں افسانوی و غیر افسانوی اصناف، اور شاعری میں غزل و نظم کی کئی اصناف کا احاطہ کیا گیا ہے۔اس نصاب کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں انگریزی سے اردو میں آئی ہوئی جدید شعری صنف "لمرک "کو بھی شامل کیا گیا ہے۔اگر اس سطح پر ہائیکو، سانیٹ اور دوہے کو بھی شامل کیا جائے تو اس کی جامعیت میں مزید اضافہ ہوگا اور طلبہ کو دیگر زبانوں سے درآمدہ اصناف کے ذریعے عالمی ادب سے زیادہ شناسائی حاصل ہوگی۔

۵۔ نظم و نثر دونوں میں مختلف پیرا یہ ہائے بیان پر مبنی تحریریں اس کورس میں رکھی گئی ہیں۔نثر میں بیانیہ ، خود نوشت ، دستاویزی انداز کے علاوہ شعور کی رو کی تکنیک پر مبنی نگارشات بھی شاملِ نصاب ہیں٬ جو اچھا اضافہ ہے۔اسی طرح غزل و نظم میں موضوعات کے تنوع کے علاوہ ہئیتی گونا گونی بھی طلبہ کے سامنے رکھی گئی ہے۔

۶۔ نصاب تدریج کی خوبی بھی رکھتا ہے۔اس میں افقی تدریج بھی موجود ہے کہ مشمولات میں ایک خاص ارتقائی و زمانی ترتیب ہے۔ اصناف کی ترتیب میں بھی تدریج کا خیال رکھا گیا ہے۔کہ پہلے غیر افسانوی سادہ نثر ، پھر افسانوی ورنگین نثر رکھی گئی ہے۔شاعری میں بھی یہ خیال رکھا گیا ہے کہ پہلے طلبہ کو مانوس صنفِ شاعری غزل پڑھائی گئی ہے اور پھر نظم کی مختلف النوع اقسام۔اسی طرح عمودی تدریج کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔اس نصاب کو اعلیٰ ثانوی سطح کے نصاب کی بنیاد پر مزید آگے بڑھایا گیا ہے۔اور دوسری طرف اس میں وہ اصناف ادب شامل کی گئی ہیں جو ایم اے میں مزید تفصیلات و تنوعات کے ساتھ طلبہ کو پڑھنی ہیں۔گویا یہ نصاب نیچے اور اوپر دونوں درجات سے مربوط ہے۔

ڈاکٹر محمد حامد، صدرِ شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج مانسہرہ

حوالہ جات

1. Language, Education and Culture". Karachi: Oxford University Press,1999. p .169"

۲۔ یونیورسٹی درجات کے اردو نصابات کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ"۔دہلی :(ناشر مصنف خود ہے)، ۱۹۸۸ء۔ص ۵۵

۳۔ "صابی کتب کے ادبی اسباق -"، مشمولہ مجلہ " تعلیم" (6) مرتبہ مسلم سجاد، سلیم منصور خالد۔اسلام آباد : انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی سٹڈیز ،طبع دوم ۱۹۹۶ء۔ص۲۴۳

۴۔ "Pakistan: An Educational Spectrum". Lahore: Arsalan Publications, 1978. pp. 178-179"

۵۔ ”ہماری زبان اور سائنسی تقاضے "مشمولہ "تعلیمی مقالات"۔لاہور: مجلسِ تعلیماتِ پاکستان ،دسمبر ۱۹۷۶ء۔ص ۴۱

۶۔ ”خیابانِ اردو“ حصہ دوم۔نوشہرہ :کلاسک پبلشرز، ۲۰۰۲ء۔ص۶

۷۔ ”تعلیمی نفسیات اور نصاب “۔اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ،اشاعت ہشتم ۱۹۹۷ء۔ص ۸۹۔۹۰

۸۔ ”علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہٴ اردو کے نصاب کا اجمالی جائزہ“ مشمولہ ”مقالات عالمی اردو کانفرنس“ مرتبہ بادشاہ منیر بخاری۔پشاور: شعبہٴ اردو ،جامعہ پشاور،۲۰۰۹ء۔ص ۱۷۷

احمد پراچہ کی افسانہ نگاری ”سوتی جاگتی کلیاں“ کی روشنی میں

ڈاکٹر اجمل خان

ABSTRACT

Ahmad Paracha is a critic,editor,writer,biographer and fiction writer.He comes of district Kohat.He has been working for the promotion of Urdu Fiction and Prose for the last half century.He wrote his first fiction "تین دوست". He has written and edited many books.He has portrayed the reality of life in a very fine manner.He has written about pain and happiness in life. This article presents the critical analysis of his fiction on the basis of his short stories book "Soti Jagti Kaliyan".

احمد پراچہ بنیادی طور پر ترقی پسند ادیب ہیں جن کے افسانوں میں ترقی پسند رجحانات پائے جاتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اُنہوں نے اپنے افسانوی مجموعے” سوتی جاگتی کلیاں“ میں شامل جملہ افسانوں کو خالص جذباتی انداز میں لکھا ہے۔اُن کے اِس جذباتی پن کا مقصد یہ ہے کہ وہ معاشی احساس ، سیاسی ادراک نیز دیگر اصلاحی اور اخلاقی مقاصد کی ترجمانی افسانے کے پیرائے میں کردیں، جس کے باعث اُن کے اکثر افسانوں میں زندگی کی سچائیاں اور افسانہ نگار کے خلوص کی تاثیریں پائی جاتی ہیں جو فن کی لطافت میں کمی کاباعث تو بنتی ہیں مگر اُن کے احساسات و جذبات موٴثر انداز سے قار ی تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔اسلم فیضیؔ لکھتے ہیں:

”اُنہوں نے معاشرتی موضوعات کو بڑی خوب صورتی سے نبھایا ہے۔انسانی دکھ اور کرب کے علاوہ اُن کی کہانیوں میں فاضل مصنف کے شدید جذبات اور احساسات کا اظہار بھی ملتا ہے۔“(۱)

احمد پراچہ نے دیہاتی زندگی کے ماحول اور مسائل کی خوب صورت عکاسی ہے۔اُنھوں نے دیہات کی زندگی میں دردوالم کے اَن گنت مرقعے تلاش کیے ہیں اور اِن میں اپنے دل کے دردوغم کے تاثر کو شامل کرکے خود کو دوسروں کا شریکِ غم بنایا ہے۔اُنھوں نے دیہی معاشرتی اور خانگی زندگی کی تصویروں کے ساتھ ساتھ فن کے حسن کے نمونے بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ وہ اِس کوشش میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔

احمد پراچہ اور ترقی پسند تحریک کا آپس میں گہرا تعلق یوں بنتا ہے کہ ۱۹۳۶ء میں اِس تحریک کا باضابطہ طور پر اعلان ہوا تو اِسی سال وہ بھی اِس دنیا میں آئے اور شعور کی حدود میں داخل ہوتے ہوئے اُس نے ترقی پسند تحریک کا غلغلہ ہی سنا۔

یوں ترقی پسند ادیبوں کی تحریریں پڑھ پڑھ کر اُن کے ذہن میں بھی ترقی پسندانہ نظریات پنپنے لگے جن کا اثر بالواسطہ طور پر فاضل مصنف کی تحریر میں اُجاگر ہوا :

"لیکن جب اُس نے آہنی پردے کی اوٹ سے جھانک کر دیکھا تو لاکھوں محبوس انسان بھوک سے تڑپ رہے تھے۔مائیں اپنی سوکھی اور نچی ہوئی چھاتیوں کولٹکائے ملتجی نگاہوں سے آسمان کی طرف حسرت و یاس سے دیکھ رہی تھیں۔اُن کے نور نظر اور لختِ جگر دودھ کی ایک ایک بوند کو ترستے ہوئے رحم طلب نگاہوں سے دیکھتے ہوئے اپنی مائوں سے کچھ پوچھتے تھے۔"(۲)

احمد پراچہ" ادب برائے زندگی" کے قائل ہیں۔اِس لیے اُن کے افسانوں میں مقصدیت پائی جاتی ہے وہ اصلاحانہ واعظانہ اور ناقدانہ ہر رنگ میں معاشرے کی اصلاح کے خواہاں ہیں اور جملہ انسانی قدروں کی تحقیر اور پامالی پر رنجیدہ خاطر ہوتے ہیں۔اُن کے دل میں ایک سوز ہے۔وہ چاہتے ہیں کہ معاشرے میں امن ہو، چَین ہو مساوات، بھائی چارے اور محبت کی فروانی ہو۔اِس لیے وہ اکثر مقامات پر اظہارِ مدعا کرتے ہیں اور ایک مثالی معاشرہ چاہتے ہیں:

"تمھیں اپنے اندر زندگی کی کوئی جوت جلانی ہو گی۔یہ سودا قبول کرنا ہوگا۔ورنہ تمہارے ساتھ تمہارے بچوں کا انجام بھی انتہائی بھیانک ہو گا۔ تمھیں زندہ رہنا ہو گا۔اِن کی خاطر بھی۔"(۳)

احمد پراچہ نے اپنے افسانوں کو پشتون معاشرے کے پس منظر میں لکھا ہے اور ساتھ ساتھ پشتون ثقافت کو اُجاگر کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔اُنھوں نے حجرہ، بندوق، مہمان نوازی، جرگہ اور اصولوں کی خاطر جان کا نذرانہ پیش کرنے کی روایت جیسے پشتون ثقافت کی جزئیات پر کُھل کر لکھا ہے حتیٰ کہ منظر نگاری کے حوالے سے بھی اُن کی تحریر میں پشتونویت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں:

"جب وہ اپنے گھر میں داخل ہونے لگا تو اپنی میلی کچیلی پگڑی کے پلو سے آنسوپونچھے۔گھر کے آنگن میں پہنچا تو دیکھا گلنار بکری کا دودھ دوھ رہی ہے اور اُس کی ماں ایک طرف چولہے کے آگے بیٹی ہوئی مکئی کی روٹیاں پکا رہی تھی۔"(۴)

احمد پراچہ نے عورتوں کے جذبات واحساسات ،دکھ درد اور مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہوا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کا نصیب ہمیشہ کے لیے سسکنا تڑپنا ہوتا ہے۔چاہے وہ باپ کے گھر میں ہو یا پھر خاوند کے گھر چلی جائے نیز ایک عورت کیسے دوسری عورت کو دھوکااور فریب دیتی ہے۔

اِسی طرح ایک افسانے میں ایک معذور عورت کو آرٹسٹ کا روپ دیا ہے اوراُس کے دلی جذبات کی عکاسی بڑے درد ناک انداز میں کی ہے۔اُنھوں نے ایک اور افسانے میں ظلم و جبر کے خلاف عورت کے ردِعمل کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ جس راستے پر عاشق چل کر گھر کی دہلیز پار کر لیتی ہے۔وہ راستہ خیر کی بجائے شر کی طرف نکلتا ہے لیکن یہ سب کچھ انسانی رویوں کے باعث ہوتا ہے اور یہ بھی کہ عورت ایک بے زبان جانور نہیں ہوتی وہ بھی احساسات کی مالک ہوتی ہے۔

سوتی جاگتی کلیاں احمد پراچہ کے افسانوں کا مجموعہ ہے جس کو ''ادارہ ادب و سائنس'' کوہاٹ نے پہلی بار ۱۹۸۵ء میں شائع کیا۔ یہ افسانوی مجموعہ کل ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں کل (نو) افسانے شامل ہیں۔

''خوشبو کی موت '' یہ ایک مختصر افسانہ ہے۔ جس کی کہانی میں کوئی خاص واقعیت نہیں ہے۔ پلاٹ بھی ڈھیلا ڈھالا اور بے ربط سا ہے۔ وحدتِ تاثر بھی کوئی خاص نہیں مگر اِس کے باوجود اِس کی ادبی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

یہ ایک جوان لڑکی ''ارم نظیر'' کی کہانی ہے جو آرٹسٹ ہے۔ مرکزی کردار جو ایک دکان میں کام کرتا ہے۔ اُس دُکان میں کچھ رسائل اور گڑیوں کے ماڈل خریدنے آجاتی ہے۔ اُس کا انداز شائستہ اور ہونٹوں پر لطیف مسکراہٹ کھیل رہی ہوتی ہے۔ وہ تنہا زندگی بسر کرنے والی لڑکی ہوتی ہے جو ٹانگوں سے معذور اور عارضۂ قلب میں مبتلا ہوتی ہے۔ اُس کی بنائی ہوئی پینٹنگز سے مایوسی جھلکتی ہے:

''ارم کی بنائی ہوئی تصویروں میں شکستہ پتھر تھے، متحرک سائے تھے۔ بھیانک تاریکیاں تھیں، مرجھائے پھول، بکھری بکھری پتیاں اور خوفناک کھنڈرات۔۔''(۵)

کیونکہ اُس کی زندگی ہی نا اُمیدیوں سے عبارت ہوتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایک بیمار اور معذور فرد کا کوئی پرسانِ حال نہیں ہوتا جس کے باعث ایسے افراد احساسِ کمتری کا شکار ہوتے ہیں۔

مرکزی کردار جو شاید مصنف ہوتا ہے بڑا دل پھینک قسم کا جوان ہوتا ہے۔ دُکان میں پہلی مرتبہ ارم نظیر سے آنکھیں چار ہوتی ہیں تو اُس کے سامنے دل ہار جاتا ہے۔ ارم سے ملاقات نہ ہو سکنے پر اُس کی دلی کیفیات دیدنی ہوتی ہیں۔

پھر جب وہ ارم نگار خانہ پہنچ جاتا ہے۔ اُس سے بالمشافہ ملاقات کر لیتا ہے تو یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ اُس لڑکی کی زندگی نا اُمیدیوں، رجائیت اور فراریت سے عبارت ہے جبکہ وہ خود پُر اُمید جوان ہو تا ہے۔ مشکل حالات میں بھی حوصلہ نہیں ہارتا۔ وہ متحرک زندگی کا پروردہ ہوتا ہے۔

یہ ایک معاشرتی افسانہ ہے۔ جس کے کردار کمزور ہیں مگر اختصار ، رمز وایما اورزبان وبیان کی خصوصیات کی بنا پر فنی طور پر اِس کو کامیاب افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ مصنف کے بیان میں کئی ایک مواقع پر جھول نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر جب مرکزی کردار کی پہلی ملاقات اُس خاتون سے ہوتی ہے تو وہ کار کی ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھی ہوتی ہے اِس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ چاک و چوبند ہوتی ہے مگر بعد میں مصنف اُس کا عارضہ قلب میں مبتلا ہونے کا انکشاف کرتاہے اور کہانی کا اختتام اُس کی مکمل معذوری پر کرتا ہے:

'' اُس نے قریب ہی رکھی ہوئی بیساکھیاں اُٹھائیں اور بیساکھیوں کے سہارے اُٹھ کر چلنے لگی تواُس کی ٹانگوں پر پڑی ہوئی سفید چادر فرش پر گر گئی۔ اب میرے سامنے دو سوکھی ہوئی ٹانگیں تھیں۔۔۔ جن میں زندگی کی کوئی حرارت۔۔۔ کوئی گرمی نہیں تھی۔''(۶)

جبکہ اِس حادثے کا ذکر مصنف نے کہانی میں اِس سے پہلے نہیں کیا ہے اور قاری سے اخفا میں رکھا ہے۔ افسانے کی تحریر میں روزمرہ ومحاورہ کے ساتھ ساتھ خوب صورت تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی ہوا ہے اور کئی مواقع پر جذبات نگاری سے بھی کام لیا گیا ہے۔

''نیا آدمی ''اِس افسانے کا مرکزی کردار برسات کی ایک بھیگی شام میں اکیلا بیٹھا سوچ رہا ہے۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے، پھولوں کی خوشبو اور سہانا سماں بھی اُس کے تفکر کو بدلنے میں ناکام ثابت ہو رہے ہیں۔ دن ڈھل چکا ہے۔ سورج دور اُفق پر غروب ہورہا ہے۔ زندگی کے ہنگاموں میں بتدریج کمی واقع ہو رہی ہے۔ چرند پرند اپنے مسکنوں کی جانب محو پرواز ہیں مگر اُس کے ذہن میں جنگ جاری ہے۔ اُس کا خون رگوں میں اُبلنے لگا ہے اور وہ بے تحاشا سڑک پر بھاگنا شروع کر دیتا ہے۔ وہ ٹھوکریں کھاتا ہے۔ جسم پر خراشیں آتی ہیں۔ اُس کا سانس پھول جاتا ہے۔ حلق خشک ہو جاتا ہے مگر وہ دوڑتا ہے آگے کی جانب اور آگے حتیٰ کہ وہ اُس مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں سے ایک راستہ بستی کی طرف جاتا ہے اور

دوسرا دریا کی طرف۔وہ دریا کی طرف بھاگنا شروع کر دیتا ہے مگر ایک ٹیلے سے ٹکرا جاتا ہے۔پھر ایک درخت کے تنوں سے الجھ کر نڈھال ہو کر گر جاتا ہے۔جب اُس کی آنکھ کھلتی ہے تو خود کو لوہے کے پلنگ پر ہسپتال میں پڑا ہوا پاتا ہے۔وہ نیم وا آنکھوں سے چاروں طرف دیکھتا ہے۔ اُس پر غنودگی طاری ہوتی ہے اور وہ آنکھیں موند لیتا ہے دفعتاً وہ ایک آواز سن لیتا ہے جو اُسے زندہ بچ جانے کی نوید سُنارہا ہوتا ہے مگر اُس کے دل میں کرب ہوتا ہے۔وہ بچانے والے سے اُلجھ جاتا ہے۔وہ مرنا چاہتا ہے اور کسم پُرسی کی زندگی گزارنے پر موت کو ترجیح دیتا ہے:

"جس گھر میں معمولی قسم کی ضروریاتِ زندگی بھی موجود نہ ہوں۔جہاں جان اور تن کا رشتہ بمشکل تمام برقرار رکھا جا سکتا ہو۔بچوں کی خواہشات خواہ وہ کتنی معمولی ہی کیوں نہ ہوں، پوری نہ ہوتی ہوں۔ایسے حالات میں بھلا جینا بھی کیا جینا ہو گا۔"(۷)

بچانے والا آدمی اُسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ اپنے اندر کے جذبات اور اضطراب کی حدّت سے سلگ رہا ہے۔اُس کی نظروں میں ماضی اور حال کی کہانی ہے۔اُسے اپنے پھول سے بچے بھوک سے بلکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔وہ اپنے بچوں کی ضروریات سے روگردانی نہیں کر سکتا۔اپنے گھر والوں کو فاقوں کی نظر نہیں کر سکتا۔مگر اُس کا بس نہیں چلتا۔وہ شدّتِ جذبات سے مغلوب ہو کر دریا میں ڈوب کر خودکشی کرنا چاہتا ہے لیکن اُسے بچا لیا جاتا ہے۔

بچانے والا اُسے تصویر کا دوسرا رُخ دکھانے کی کوشش کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ دینی نقطۂ نظر سے خود کو مارنا حرام ہے نیز خودکشی کرنے سے اُس کے گھر والوں کے معاشی مسائل حل نہ ہوں گے:

"ہاں لیکن جرأت سے کام لیا تو تم اپنے لہو سے بھوک کی آگ کو سرد کر کے اپنے بچوں کو اِس کی حدّت سے ضرور بچا سکو گے۔بس ذرا جدّوجہد کی ضرورت ہے۔"(۸)

تب کہیں جا کر مرکزی کردار کو احساس ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ کرنے کا سوچ رہا تھا،غلط تھا۔اُس کی انکھوں میں اُمیدیں جھلملانی لگتی ہیں اور وہ نئے حوصلے اور عزم کے ساتھ اُٹھ کھڑا ہوتا ہے اور اپنے گھر کی جانب قدم بڑھانے لگتا ہے۔

احمد پراچہ کا یہ افسانہ واقعی ایک معیاری افسانہ ہے جو آج کل کے حالات کی مکمل ترجمانی کرتا ہے۔سرمایہ دارانہ نظام کے مابعد پڑنے والے اثرات معاشرے کے غریب طبقوں پر پڑنے کے بعد حالات ایسے ہی رُخ اختیار کرتے ہیں اور یہ کہانی ہر گھر کی کہانی بن جاتی ہے جب لوگوں کو روزگار نہیں ملتا۔دووقت کا کھانا بمشکل نصیب ہوتا ہے۔چہارسو مایوسیوں کا راج ہوتا ہے تو ایسی کہانیاں جنم لیا کرتی ہیں۔

مصنف نے اِس کہانی میں مقصدیت کی روح پھونک دی ہے۔ترقی پسندانہ سوچ کے مدِنظر اُنہوں نے بڑے خوب صورت الفاظ میں اپنے لوگوں کی معاشی ضروریات کا رونا رویا ہے جس کا حِصّہ وہ خود بھی ہیں۔

"کیچڑ کا پھول"میں مرکزی کردار فضل دین عرف فضلو کا ہے جو ایک غریب کاشتکار ہے۔گائوں میں اپنی بیوی اور بیٹی گلنار کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی بسر کرتا ہے کہ چوہدری اُس کی بیٹی کا رشتہ مانگ کر اُس کی پرسکون زندگی میں پتھر پھینک دیتا ہے۔فضلو ایک باغیرت کردار ہے۔اپنی بیٹی کا رشتہ ادھیڑ عمر چوہدری کو کسی صورت دینے پر تیار نہیں ہوتا۔گائوں چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے اور گھر والوں کے ساتھ کرائے کے مکان میں رہنا شروع کر دیتا ہے۔

شہر میں ایک پڑوسن اُن پر مہربان ہوتی ہے۔اپنے بیٹے اجمل کے ذریعے فضلو کو نوکری دلوادیتی ہے۔وہ اُس عورت اور اُس کے بیٹے سے بہت متاثر ہوتا ہے اور اپنی بیٹی کا نکاح اجمل سے پڑھوا دیتا ہے۔

شادی کے پندرہ ، بیس دن بعدجب اُس کا داماد گلنار کو اپنے رشتہ داروں سے ملوانے کے بہانے لاہور لے جاتا ہے اور فوراً بعد بی پڑوسن بھی رفو چکر ہوجاتی ہے تو فضلو بڑا پریشان ہو جاتا ہے۔اِس موقع پر گائوں کا چوہدری آکر اُسے طعنہ دے جاتا ہے کہ اُس کی بیٹی لاہور میں ناچتی گاتی ہے کیونکہ اُس میں رانجو میراثی کا خون دوڑ رہا ہے تو فضلو کو بے تحاشا غُصّہ آجاتا ہے اور گھر جاکر بیوی کا گلہ دبا دیتا ہے۔

"فضل دین "کا کردار ایک محبت کرنے والے باپ اور غیرت مند شوہر کا کردار ہے لیکن جذباتی بھی ہے۔چوہدری کے طنز پر سیخ پا ہوتا ہے اور گھر جاکر پوچھے بغیر بیوی کو مار ڈالتا ہے۔

چوہدری ایک جابر اور منفی کردار میں سامنے آتا ہے۔گائوں میں اُس کی بے لگامی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ سفلی جذبات کی تسکین کی خاطر ایک غریب کاشتکار کی جواں سال بیٹی پر نظریں جما لیتا ہے۔انکار پر اُسے بُرا بھلا کہتا ہے اور ڈراتا دھمکاتا ہے۔یہی نہیں بلکہ شہر جاکر فضلو کو ورغلاتا بھی ہے جس کے باعث وہ اپنی بیوی کا خون کر دیتا ہے۔

"گلنار" کا کردار ایک فرمان بردار بیٹی کا ہے۔جو والدین کی تابعدار اور اُن کے ہر حکم پر سر تسلیم خم کرتی ہے۔والدین جس کسی کے ساتھ اُس کا رشتہ طے کر دیتے ہیں وہ سر مواختلاف نہیں کرتی اور بلا چون وچُرا اُن کا ہر فیصلہ مان لیتی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ قسمت اُسے ہیرا منڈی پہنچا دیتی ہے۔

بی پڑوسن ا یک چالاک اور عیّار بوڑھی عورت ہوتی ہے جو معصوم لڑکیوں کو کنجریاں بنوانے کا مکروہ دھندا کرتی ہے اور ایک منظم گروہ کی رکن ہوتی ہے۔وہ بڑے غیر محسوس طریقے سے فضلو اور اُس کی بیوی کو اپنی مکّاری کے بل پر شیشے میں اُتار لیتی ہے اور پھر اُن کی خوب صورت بیٹی کی شادی اپنے گروہ کے ایک جوان سے کر کے جھانسہ دے دیتی ہے جو اُسے لاہور کے بازارِ حسن میں فروخت کر دیتا ہے۔

احمد پراچہ کا یہ ایک المیہ افسانہ ہے جس میں اُنہوں نے بتایاہے کہ آج کل لوگ پیسوں کی خاطر کیسے کیسے دھندے اختیار کرتے ہیں اور سادہ لوح لوگوں کو ورغلاتے ہیں۔مصنّف نے رواں اور سلیس تحریر میں افسانے کی کہانی کا تانا بانا بُنا ہے۔جذبات نگاری اور مکالمہ نگاری سے بھی کام لیا ہے جس کے باعث افسانے کا مجموعی تاثر اچھا ہے۔

"کفّارہ" ایک جامع افسانہ ہے۔جو سیاسی سوچ کے مدِ نظر لکھا گیا ہے۔اِس کہانی کا مرکزی کردارعبدل ہے جو ایک سیاسی جماعت کا سر گرم رُکن ہے۔اُس نے بڑے سُہانے خواب دیکھے ہوتے ہیں کہ اِس جماعت میں شامل ہوکر عوام کی خدمت کرے گا لیکن دور کے ڈھول سُہانے ہوتے ہیں۔باہر سے اِس جماعت کا نصب العین اور اغراض و مقاصد بڑے دل فریب ہوتے ہیں لیکن اندر سے یہ جماعت بھی دوسری سیاسی پارٹیوں کی طرح کھوکھلی ہوتی ہے۔اِس میں عام لوگوں کی فلاح و بہبود کے بر عکس پارٹی کارکنان کو ہی نوازا جاتا ہے۔غریب کا کوئی پُرسانِ حال نہیں ہوتا۔

یہ سب کچھ اُس کی برداشت سے باہر ہو جاتا ہے اور وہ ایک اجتماع میں"جماعت" کی کارکردگی کو تنقید کا نشانہ بناتا ہے اور اِس کی سر گرمیوں کے خلاف تقریر کرتا ہے۔تب اُسے پہاڑی کے دامن میں ایک نیم تاریک مکان میں نظر بندکر دیا جاتا ہے تاکہ وہ تائب ہوجائے اور جماعت میں پھر سے شامل ہو۔

اُس پر ایک بوڑھا شخص نگران مقرر کیا جاتا ہے جس کی لڑکی عبدل کے آگے دل ہار بیٹھتی ہے۔

اُس کا دِل اب اِس سُرخ سر زمین والے ملک میں نہیں لگتا۔وہ یہاں سے فرار ہونا چاہتا ہے۔ایک رات جب جماعت کے کارکنان کا جشن ہوتا ہے۔سارے پہریدار اُس میں شریک ہونے کے لیے چلے جاتے ہیں تو عبدل فرار ہونے کی کوشش کرتا ہے مگر پہرے داروں کے ہتھے چڑھ کر زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

عبدل کا کردار بائیں بازو اور سوشلزم کا پر چار کرنے والی جماعتوں کے منہ پر طمانچہ ہے جو غریبوں کے حقوق کے نعرے لگا کر غریبوں کا خون چوستی ہیں۔اِن کے ارباب حل و عقد بظاہر مزدوروں کے غم گسار بنے پھرتے ہیں۔ جھوٹی دردمندیوں کے دعوے کرتے ہیں۔لاکھوں مجبوس انسان بھوک سے تڑپتے ہیں مگر اُن کے دولت کدوں میں ثقافت کے نام پر رقص و سرود کی محفلیں برپا ہوتی ہیں اور شراب کے جام پر جام لنڈائے جاتے ہیں۔

بوڑھا نیمروز جو ساری عمر اِس سُرخ دھرتی کی خدمت کرتے کرتے گذار دیتا ہے۔اُس کی قسمت میں دو وقت کا کھانا بمشکل لکھا ہوتا ہے۔تب اُس کے دل میں بھی جماعت کے خلاف بغاوت کا جذبہ اُبھرنا شروع ہو جاتا ہے۔وہ کسی قدر ہمدرد کردار بھی ہے۔اپنی سی کوشش کرتا ہے اور عبدل کو فرار ہونے کا موقع دیتا ہے مگر عبدل کے ساتھ خود بھی گولیوں کا نشانہ بن کر ملک ''اتلفرد''کی سُرخ سر زمین کو اپنے بوڑھے وجود کا سُرخ خون پیش کر دیتا ہے۔

''کشمالہ'' ایک حسین دوشیزہ کا کردار ہے جو ایک باغی سے محبت کرنے لگتی ہے۔اُسے معلوم ہوتا ہے کہ عبدل کو دِل میں بسا کر اپنا مستقبل تاریک کر رہی ہے مگر کیا کیجیے، یہ محبت بھی اندھی ہوتی ہے۔یہ اچھا بُرا نہیں دیکھتی۔عبدل کے فرار ہونے کے بعد جب وہ پہاڑی کی دوسری اوٹ پر سے گولیوں کی آواز سُن لیتی ہے تو سر پٹ اُس طرف دوڑنا شروع کر دیتی ہے کیونکہ اُسے معلوم ہوجاتا ہے کہ عبدل فرار ہونے میں کامیاب نہ ہو سکا اور پہریداروں کی گولیوں کا نشانہ بن گیا ہے۔وہ اپنے جذبات پر قابو نہیں پاتی اور وہاں پہنچ جاتی ہے۔پہریدار اُسے بھی زندگی کی قید سے آزاد کر دیتے ہیں۔

مصنف نے اِس کہانی میں سوشلزم اور مزدوروں کے حقوق کے نعرے لگانے والی جماعتوں کی نفی کر دی ہے اور بڑے خوب صورت پیرائے میں وہ عوامل بیان کیے ہیں جو بظاہر اِن جماعتوں کا وطیرہ ہوتے ہیں۔

''پچھتاوا'' ایک اصلاحی افسانہ ہے۔اِس کا مرکزی کردار ''عاشی'' ہے۔افسانے کی پوری کہانی اِسی کردار کے گرد گھومتی ہے۔وہ گائوں میں رہنے والی سادہ لوح لڑکی ہے۔اُس کی ماں بیمار ہو کر مر جاتی ہے اور باپ گائوں کی جھیل میں ڈوب جاتا ہے۔بھائیوں کی شادیاں ہو جاتی ہیں ۔گھر میں عجب طرح کا ماحول ہوتا ہے جس میں عاشی کو اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔وہ گائوں کے ایک جوان زربخت سے دوستی گانٹھ لیتی ہے اور اُس کا ساتھ دے کر گھر کا دہلیز پار کر لیتی ہے لیکن اُس کے نصیب میں سُکھ کا سانس نہیں لکھا ہوتا۔زربخت اُسے شادی کا جھانسہ دے کر بھگا دیتا ہے اور شہر لے جا کر بازارِ حُسن میں مجرا کرنا شروع کرا دیتا ہے۔

اُسے اپنا ماضی یاد آتا ہے تو آنکھوں سے آنسو بہنے شروع ہو جاتے ہیں۔وہ بہت ملول ہوتی ہے۔ایک دن اپنے جذبات سے مغلوب ہو کر گائوں کے لیے روانہ ہوجاتی ہے۔وہ بس میں اپنے ماضی کے متعلق سوچتی ہے اور اپنے اقدام پر کُڑھتی ہے۔گائوں پہنچ کر عاشی کی آنکھوں میں دکھ اور حسرت کے سائے لہرانے لگتے ہیں۔گلی کا موڑ مڑتے ہی اُسے دودھ فروش کی دُکان پر چند منچلے خوش گپیوں میں مصروف دکھائی دیتے ہیں اور وہ سوچتی ہے کہ اُسے دیکھ کر یہ لوگ کیا کہیں گے؟مگر وہ گذر جاتی ہے اور اگلے لمحے وہ اپنے گھر کے دروازے پر پہنچ جاتی ہے۔دن کی روشنی رات کی تاریکی میں ڈھل چکی ہوتی ہے مگر چاند کی چاندنی میں گائوں کی ہر چیز اُسے صاف دکھائی دیتی ہے۔

''اُس کے گھر کا دروازہ اندر سے بند تھا۔۔۔۔دروازے کی سیڑھی پر بیٹھ کر وہ آہستہ آہستہ اُس کی دہلیز پر ہاتھ پھیرنے لگی۔اُس کی آنکھیں بھیگ رہی تھیں۔''(۹)

وہ گھر اور گائوں کی مٹی، ہوا اور خوشبو کو اپنے اندر سمو لینا چاہتی ہے مگر ایک احساس اُسے اندر سے کچل رہا ہوتا ہے۔وہ خود کو اجنبی سی محسوس کرتی ہے۔وہ سوچتی ہے کہ زربخت کی بنسری کی مدھر لے کی سحر میں گرفتار نہ ہوئی ہوتی تو اچھا ہوتا مگر اب پچھتاوا فضول ہوتا ہے۔

اُسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے گائوں کی عورتیں اور بچے چھتوں پر چڑھ کر اُسے پتھر مار رہے ہیں۔ گائوں کے لوگ اُس کے گرد جمع ہو کر غلیظ گالیاں دے رہے ہیں اور اُسے دھتکار رہے ہیں۔

عاشی ایک ناسمجھ اور جوان جذبوں کے آگے ہتھیار ڈال کر غلط راہوں کا انتخاب کرنے والی لڑکی کا کردار ہے جو گھر سے بھاگ تو جاتی ہے مگر آنے والے دنوں کا احساس نہیں کرتی۔ تب وہ ضمیر کی لعنت ملامت کا نشانہ بنتی ہے لیکن وقت ہاتھ سے نکل چکا ہوتا ہے اور وہ معاشرے کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکا بن کر رہ جاتی ہے۔

مصنف نے اختصار کے ساتھ اِس کہانی میں معاشرے کے غلط رویّوں کے باعث پیدا ہونے والے منفی رجحانات کی عکاسی کی ہے اور یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ عورت چاہے کتنی ہی سیانی کیوں نہ ہو، عقل کی اندھی ہوتی ہے۔ وہ جذبات میں آکر آگے پیچھے کا خیال نہیں کرتی۔

مصنف کا پیرایہ بیان دلفریب اور اسلوب منفرد ہے۔ اُن کی تحریر استدالی انداز کا خوب صورت نمونہ ہے جس میں سنجیدگی، متانت کے ساتھ مبالغہ آرائی سے مکمل پرہیز اور مدعا نگاری کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

"سوتی جاگتی کلیاں" محبت کے موضوع پر لکھا گیا احمد پراچہ کا یہ نمائندہ افسانہ ہے۔ جس میں مرکزی کردار "عادل" کا ہے۔ وہ کافی عرصہ بعد وطن لوٹ آتا ہے تو اپنے گھر میں چچا زاد بہن "روبی" کو دیکھ کر بڑا خوش ہوتا ہے کیونکہ روبی اُس کے بچپن کی پسند ہوتی ہے۔ وہ مستقبل میں اُس سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن صبح سے وہ حجرے میں دوستوں میں گھرا رہتا ہے۔ روبی گھر میں سارا دن بڑی بے تابی کے ساتھ اُس کا انتظار کرتی ہے۔ اُس نے خوب صورت کپڑے پہنے ہوئے ہوتے ہیں اور ہر آہٹ پر اُس کا دل دھڑکتا ہے مگر عادل اپنے دوستوں کے ساتھ خوش گپیوں میں ایسا مصروف ہو جاتا ہے کہ دن ڈھل جاتا ہے۔ وہ:

"شام کو دوستوں سے اُٹھا اور پائیں باغ سے گذرتا ہوا اپنے گھر میں داخل ہو رہا تھا تو باغ میں روبی کو دیکھ لیا۔ وہ جامن کے ایک گھنے پیڑ کے تنے کے ساتھ ٹیک لگائے کھڑی تھی۔"(۱۰)

وہ روبی کی طرف مڑ جاتا ہے اور دیر سے ملنے پر معذرت کرتا ہے۔ وہ ناراض ہوتی ہے مگر عادل اُسے منالیتا ہے۔

اگلے دن وہ روبی کو ساتھ لے کر اُس کے گائوں چلا جاتا ہے۔ وہاں کے ڈاک بنگلے کے چوکیدار کی بیٹی "بلیلامینہ" کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ اتنی خوب صورت لڑکی کاہے کو گونگی اور بہری ہو سکتی ہے؟ وہ اُس کے ملکوتی حسن اور دل فریب مسکراہٹ سے متاثر ہوتا ہے اور فوراً ڈائری میں اپنے تاثرات نوٹ کرنے لگتاہے۔

عادل ایک پڑھالکھا جوان کردار ہے۔ چچازاد روبی سے محبت کرتا ہے اور شادی بھی کرنا چاہتا ہے۔ وہ مصلحت پسند بھی ہے۔ گھر دیر سے آنے پر جب اُسے پتہ چلتا ہے کہ روبی اُس سے ناراض ہے تو وہ حیلے بہانے کر کے اُسے منا لیتا ہے۔

روبی کا کردار بھی اہم ہے۔ اُس کا گھر گائوں میں ہوتا ہے مگر وہ شہر میں اپنے چچا کے ہاں رہتی ہے اور اپنے چچا زاد عادل سے محبت کرتی ہے۔ وہ پڑھنے کے لیے ملک سے باہر گیا ہوتا ہے مگر روبی اُس کا انتظار کرتی ہے پھر جب وہ آجاتا ہے تو اُس کی خوشی دیدنی ہوتی ہے اور چاہتی ہے کہ عادل کے ساتھ اُس کی شادی ہو جائے۔ اِس کے علاوہ اِس کہانی میں ڈاکٹر عبدالسلام، نجمہ بیگم، اشرف لالا ، رشیدہ، بلیلامینہ اور سمیرا کے کردار بھی ہیں جو ضمنی ہیں اور زیادہ اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔

اس افسانے کی کہانی گو پرانی ہے۔ وہی حُسن و عشق کا احوال، وہی محبت زدہ کردار مگر مصنف نے اظہار کے لیے طریقہ نیا اپنایا ہے اور تجرباتی ہم آہنگی اِس کی اساس ہے۔ تحریر رواں اور بیان جذباتی ہے۔ مکالمہ نگاری کے ساتھ ساتھ اِس میں منظر نگاری کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

کہانی میں کرداروں کے ذریعے تاثرات کے بیان میں مصنف نے کمال دکھایا ہے۔ محمد صاحب خان کے بقول:
سوتی جاگتی کلیاں میں موجود تاثراتی اور کیفیاتی بُنت فاضل افسانہ نگار کے فکری شعور کی پختگی کا پتہ دیتی ہے"(۱۱)

"نار سائی کا زہر" ایک ایسے مایوس کردار کی کہانی ہے جس کا دل دنیا سے اُچاٹ ہو چکا ہے۔ اُس نے ساری عمر دھوکے ، فریب اور مصلحتوں کے بیچ گذا ردی ہے۔ وہ کبھی جھوٹ اور سچ میں تمیز نہ کر سکا۔ خود فریبی کی دنیا میں رہ کر اُس نے زندگی بھر ٹھوکریں کھائی ہیں۔ دوسروں پر ظلم و ستم ہوتے دیکھتا رہاہے۔ دوسروں کے حقوق غضب ہونے میں اُس کا ہاتھ رہاہے۔ وہ وقت اور حالات کا غلام رہا ہے اور سب کچھ اپنے فائدے اور ذات کے لیے کرتا رہاہے مگر آخر عمر میں اُسے شدت سے احساس ہوتا ہے کہ اُس نے جو کچھ کیا غلط کیا۔ اندرونی کشمکش اور خلفشار سے تنگ آکر فرار چاہتا ہے مگر فراریت کے تمام راستے اُسے بند ہی دکھائی دیتے ہیں، سوائے موت کے راستے کے جس پر چل کر وہ اپنی سوچوں اور تفکرات سے آزادی حاصل کر سکتا ہے۔ یوں وہ بالآخر خود کُشی کرلیتا ہے اور اپنے وصیت نامے میں لکھتا ہے :

"اگر میں نے یہ راستہ اختیار کیا تو میری لاش کو غسل نہ دیا جائے۔ میری لاش کو نہ دفنایا جائے۔ ہاں میری لاش کو نذرِ آتش کر کے میرے جسم کی راکھ کو دریا کی ماورائی وسعتوں میں بکھیر دیا جائے۔"(۱۲)

اُس کی بیوی اور بیٹیاں نائیلہ اور فائزہ مرنے والے کی آخری وصیت کا پاس رکھ کر لاش کو کالی چادر سے ڈھانپ لیتی ہیں اور مر گھٹ لے جا کر جلا دیتی ہیں۔ اُس کی بیوی جلے ہوئے مردے کی راکھ کی پوٹلی لے جا کر دریا کے پانیوں کے سپرد کر دیتی ہیں۔ یہ ایک پُر تجسّس افسانہ ہے جس میں مصنف نے جوانی کی غلطیوں کا خمیازہ بوڑھاپے میں بھگتنے کے احوال کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ رقم کیا ہے اور خود کلامی کے انداز میں جذبات و احساسات کو الفاظ کا روپ دے کر کہانی کو اختتام کی صورت دی ہے۔ کہانی کے جملے مختصر مگر پُر تاثر اور ادبی چاشنی سے مزّین ہیں۔

"آواز" حُب الوطنی کے موضوع پر لکھے گئے اِس افسانے کا مرکزی کردار "رابعہ بیگم" کا ہے جو ایک سُریلی اور مترنم آواز کی مالک گلوکارہ ہے۔

جب وطنِ عزیز پر دُشمن کا حملہ ہوتا ہے تو اُس رات رابعہ کی دونوں بیٹیاں سخت بخار میں تپ رہی ہوتی ہیں اور وہ اُن کی تیمار داری میں مصروف ہوتی ہیں کہ ریڈیو سے یہ اندوہناک خبر سن لیتی ہیں۔ وہ بے چین ہو جاتی ہیں۔ وہ اپنا فن ملک وقوم کی امانت سمجھتی ہیں اور اِس امر کا عہد کر چکی ہوتی ہیں کہ جب بھی قوم کو اُن کی آواز کی ضرورت ہو گی وہ ہر ثقافتی محاذ پر نبرد آزما ہونگیں۔ وہ سخت آزمائش میں پڑ جاتی ہیں۔ ایک طرف اُس کی کوکھ سے جنم لینے والی دو معصوم بچیوں کی زندگیاں ہوتی ہیں جنہیں ماں کی تیمار داری اور سہارے کی ضرورت ہوتی ہے تو دوسری جانب وطن کے جوان ہوتے ہیں جو دنیاوی آسائشات چھوڑ کر محاذ پر وطن کی حفاظت کی خاطر دشمن کے سامنے ڈٹے ہوتے ہیں۔ اپنے سینوں پر گولیاں کھا کر بھی دشمن کے ناپاک قدم اپنی پاک سر زمین پر رکھنے کے روادار نہیں ہوتے۔ اُنہیں حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے۔

تب وہ ایک فیصلے پر پہنچ کرگھر سے نکل جاتی ہیں۔ بیمار بچیوں کو چھوڑ کر، ملنے والے اُنہیں مشورہ دیتے ہیں کہ:

" تم عورت ذات ہو اور پھر اپنی بیمار بچیوں کو اکیلا چھوڑ کر جا رہی ہو واپس اپنے گھر جائو۔"(۱۳)

مگر وہ نہیں مانتیں۔ اُن کا فیصلہ اٹل ہوتا ہے۔ وہ تمام تر صداقتوں اور جوش و جذبے کے ساتھ ریڈیو اسٹیشن پہنچ جاتی ہیں۔ ریڈیو والے اُنہیں دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں کیونکہ اِس سے قبل اُس نے کبھی کسی ریڈیو پروگرام میں حصّہ نہیں لیا ہوتا۔ وہ ریڈیو سٹیشن میں موجود ملّی نغمے لے کر خود اُن کی دُھنیں ترتیب دیتی ہیں اور پھر اپنی مسحور کُن آواز میں ریکارڈ کراتی ہیں جن کو سن کر محاذ پر لڑنے والے سپاہیوں میں ایک نیا

جوش اور ولولہ پیدا ہو جاتا ہے۔عام لوگوں کا حوصلہ اور جوش بڑھ جاتاہے۔وطنِ عزیز کا ہر فرد دُشمن افواج کے آگے سیسہ پلائی دیوار بن جاتا ہے۔

رابعہ کا کردار واقعی قابلِ تعریف ہے اور ہمیں دعوتِ فکر دیتا ہے کہ وطن سے محبت اور رشتہ دیگر تمام رشتوں سے بڑھ کر ہوتا ہے اور کڑے وقت میں تمام شہریوں کوڈٹ کر محاذ پر دُشمن کا مقابلہ کرنا چاہیے۔مصنف نے خوب صورت پیرائے میں حُب الوطنی کے جذبے کو اِس کہانی میں بیان کرنے کی سعی کی ہے اور اِس کے لیے معاشرے کا کمزور ترین کردار (عورت) چناہے۔اُنہوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایسے حالات میں معاشرے کا کوئی بھی فرد وطن کی خدمت کر سکتا ہے۔

اِس کہانی میں واقعیت نگاری اگرچہ کمزور ہے مگر اِس کا تاثراتی رنگ گہرا ہے۔مصنف نے نپے تُلے پیرائیہ اظہار میں خوب صورت تشبیہات و استعارات کا سہارا لے کر کہانی بیان کی ہے جس سے واضح مقصدیت جھلکتی ہے۔

''نفرت کا زہر'' افسانے کی کہانی کا محور'' غزالہ'' کی ذات ہوتی ہے جو اِس افسانے کا مرکزی کردار بھی ہے۔غزالہ کی شادی اپنے ماموں زاد'' شہزاد ''سے ہوجاتی ہے۔سال بھرکا عرصہ گذر جانے کے بعد بھی اُس کی گود ہری نہیں ہوتی تو ساس کی جلی کٹی سنتے سنتے بیار پڑ جاتی ہے۔ڈاکٹر کو دکھانے پر معلوم ہوتا ہے کہ اُسے ٹی بی کا مرض لاحق ہے جس پر اُس کی ساس کی تیوری اور بھی چڑھ جاتی ہے۔غزالہ کو اب ہر وقت بخار چڑھا رہتا ہے۔اُس کا کوئی پُرسانِ حال نہیں ہوتا۔جب اُسے معلوم ہو جاتا ہے کہ شہزاد دوسری شادی کرنے کا سوچ رہا ہے تو اُس کی برداشت جواب دے جاتی ہے اور وہ خواب آور گولیاں کھا کر خودکشی کر لیتی ہے۔

''میں تمہارے لیے اضطراب کا باعث نہیں بننا چاہتی۔میں ماموں جان سے بھی گذارش کرتی ہوں کہ وہ بھی میری خاطر اُلجھیں نہیں۔میں اب اُس دنیا کی طرف جا رہی ہوں جہاں نفرت اور کینہ نام کی کوئی چیز بھی نہیں ہوتی۔''(۱۴)

''غزالہ'' حد درجہ حساس کردار ہے جو سخت حالات کا مقابلہ کرنے سے قاصر ہے۔وہ معمولی معمولی باتوں کا اثر لیتی ہے جس کے باعث اُس کی صحت گرتی چلی جاتی ہے۔وہ کسی قدر جذباتی لڑکی ہے جو گھر والوں کی باتیں برداشت کرنے کی بجائے خودکُشی کر لیتی ہے۔

کہانی میں غزالہ کی ساس کا کردار منفی رجحانات کو اُجاگر کرتا ہے۔وہ شروع ہی سے غزالہ کو پسند نہیں کرتی اوراپنے شوہر کے فیصلے کے آگے مجبور ہو جاتی ہے لیکن وہ غزالہ کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔جب اُسے معلوم ہو جاتا ہے کہ غزالہ کو تپِ دِق ہے تو وہ شہزاد کو بیوی سے بد ظن کرنے لگتی ہے اور اپنی بھانجی شاہ بانو کا رشتہ اپنے بیٹے سے کرانے کا سوچنے لگ جاتی ہے۔جب غزالہ خودکشی کر لیتی ہے تو اُسے ذرا بھی افسوس نہیں ہوتا۔اُلٹا شکر ادا کرتی ہے کہ بلا سر سے ٹل گئی۔

شہزاد ایک مصلحت پسند انسان کا کردار ہے جو خود کو شوہر کم والدین کا تابعدار بیٹا زیادہ ثابت کرتاہے جس کے باعث وہ بیوی کے ازدواجی حقوق بھی غصب کرتا ہے اور ماں کے بہکاوے میں آکر بیوی سے لاتعلق ہو جاتا ہے البتہ غزالہ کے سُسر کا کردار جاندار ہے جو اُس کا ماموں بھی ہے۔وہ ہی گھر میں اکیلا اپنی بہو کی طرف داری کرتا ہے اور بیوی کو بُرا بھلا کہتا ہے کیونکہ وہ اپنی بیوی کے کرتوت سے خوب واقف ہوتا ہے۔اِس لیے وہ اپنی بہو کی دوائی اور آرام کا خیال رکھتا ہے۔

اِس افسانے میں مصنف نے ایک معاشرتی المیے کی نشان دہی کی ہے اور ساس بہو کے روایتی جھگڑے کو خوب صورت پیرائے میں الفاظ کا روپ دیا ہے۔مصنف نے نسائی جذباتی گھٹن کو موضوع بنایاہے اور استعاراتی زبان کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔

احمد پراچہ کے افسانوں میں معاشرتی موضاعات کے علاوہ انسان کے داخلی جذبات و احساسات کا اظہار ملتا ہے۔یوں اُن کے افسانوں میں زندگی کے سبھی رنگوں اور رجحانات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔فنی لحاظ سے ''سوتی جاگتی کلیاں '' کے افسانے شاید اتنے معیاری نہ ہوں لیکن اِس کے باوجود ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔

ڈاکٹر اجمل خان، اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ ڈگری کالج تخت نصرتی(کرک)

حوالہ جات

١۔ اسلم فیضی (تاثرات)سوتی جاگتی کلیاں ادارہ ادب و سائنس،کوہاٹ ١٩٨٥ء ص ٩

٢۔ احمد پراچہ (نقّارہ) سوتی جاگتی کلیاں ص ٤٢

٣۔ احمد پراچہ (نیا آدمی)سوتی جاگتی کلیاں ص٢٦

٤۔ احمد پراچہ (کیچڑ کا کنول)سوتی جاگتی کلیاں ص ٢٩

٥۔ احمد پراچہ (خوشبو کی موت)سوتی جاگتی کلیاں ص ١٥

٦۔ احمد پراچہ (خوشبو کی موت)سوتی جاگتی کلیاں ص ١٧

٧۔ احمد پراچہ (نیا آدمی)سوتی جاگتی کلیاں ص٢٣

٨۔ احمد پراچہ (نیا آدمی)سوتی جاگتی کلیاں ص ٢٦

٩۔ احمد پراچہ (پچھتاوا) سوتی جاگتی کلیاں ص ٦٢

١٠۔ احمد پراچہ (سوتی جاگتی کلیاں)سوتی جاگتی کلیاں ص ٦٦

١١۔ محمد صاحب خان، ''احمد پراچہ۔۔احوال و آثار''مقالہ ایم فل سطح(غیر مطبوعہ)
قرطبہ یونیورسٹی ،پشاور کیمپس ٢٠٠٧ء ص ٦٩

١٢۔ احمد پراچہ (نارسائی کا زہر)سوتی جاگتی کلیاں ص ٧٩

١٣۔ احمد پراچہ (آواز) سوتی جاگتی کلیاں ص ٨٤

١٤۔ احمد پراچہ (نفرت کا زہر)سوتی جاگتی کلیاں ص ٩٥

فرازؔ اور سانحۂ تقسیم بنگال

ڈاکٹرسلمان علی
محمداسرارخان

ABSTRACT

Ahmad Faraz has a distinguished position in Urdu poets. He gained an immortal fame as a poet. Resistance is one of his areas. Division of Bangal is one of the aspects of resistance. The resistance shown by Faraz .against Bengal Division has been discussed in detail in this article

احمد فرازؔ اُردو شعراء کے صف اول میں شامل شعراء میں شمار ہوتے ہیں ، اُنھوں نے بحیثیت شاعر لازوال شہرت حاصل کی۔ویسے تو اُنھوں نے اپنی شاعری میں مختلف موضوعات پر خیالات کا اظہار کیا ہے ، لیکن محبت اور مزاحمت اُن کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔اگر ایک طرف اُنھوں نے اپنی شاعری میں محبت کے گیت گائے ہیں ، تو دوسری اُن کے یہاں مزاحمت کے مختلف رنگ بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔اُن کے یہاں مزاحمت کا ایک پہلو تقسیم بنگال کے خلاف مزاحمت ہے۔اُن کے کلام میں بنگال کی تقسیم سے لے کر مرتے دم تک اس سانحۂ عظیم کے گہرے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔یقینا اس سانحے نے اُنھیں گہرے صدمے سے دوچار کیا تھا ، اس لیے عمر بھر اُنھوں نے بڑے دکھ کے ساتھ اس سانحے کو یاد کیا۔وطن عزیز کی تقسیم نے فرازؔ کو خون کے آنسو رلایا۔اُنھوں نے اس صدمے کو ناقابلِ برداشت کہا اور ہر جگہ تقسیم کے خلاف آواز اٹھائی۔تقسیم بنگال کے المیے کے فرازؔ پر اثرات کے حوالے سے محبوب ظفر کہتے ہیں:

” بات یہ ہے کہ ہم دو لخت ہو چکے ہیں۔ہمارا ایک بازو کٹ چکا ہے گھر آدھا رہ گیا ہے۔تقسیم کی دھوپ آنگن آنگن پھیل چکی ہے۔زخم ابھی نیا نیا ہے۔درد ابھی تازہ ہے اور المیہ یہ ہے کہ ایسے میں کوئی چارہ ساز بھی نہیں رہا۔ایسے میں فرازؔ نظم لکھتے ہیں ” میری آنکھیں ، میرا چہرہ لائو۔“(۱)

تقسیم کے حوالے سے فرازؔ کی خوب صورت نظم ” میری آنکھیں ، میرا چہرہ لائو “ ہے ، جس میں اُنھوں نے بڑے دُکھ اور افسوس کے ساتھ تقسیم کے المیے پر روشنی ڈالی ہے۔یہاں اُنھوں نے بھر پور منظر کشی کے ساتھ اس دور کی عکاسی کی ہے۔نظم کا آغاز شکست و ندامت کے احساس سے ہوتا ہے۔(۲)

آج کے دن
مرا چہرہ مری آنکھیں لائو
کہ میں آئینوں کو تکتا ہوں
تو رو دیتا ہوں

وہی آنکھیں
جو گئے سال گئی تھیں تو نہ واپس آئیں
وہی چہرہ
جو شفق بن کے کھلا تھا
نہ بنا صبح کا سورج
نہ مری شام کا پیوند ہوا
مری شعلہ بھری آنکھیں
مرا انگار سا چہرہ لائو

کہ مرے ہاتھ مرا دل

مرے بازو مرے ارماں

مرا سارا پیکر

خود کو پہچان سکے (۳)

جذبۂ حب الوطنی کے ساتھ ساتھ فرازؔ اُن سپاہیوں کے لیے بھی والہانہ جذبات رکھتے ہیں ، جن کو اس جنگ کے دوران جنگی قیدی بنا لیا گیا۔جب ۱۹۷۳ء میں جنگی قیدی رہا ہوکر واپس مغربی پاکستان آرہے تھے ، تو پاکستان ٹیلی وژن لاہور سنٹر نے اُن کے استقبال کے لیے خصوصی انتظام کیا۔فرازؔ ان منتظمین کے اہم رکن تھے۔وہ بڑی بے چینی اور بے تابی سے ان جنگی قیدیوں کا انتظارکررہے تھے جو اس دن آنے والے تھے۔فرازؔ جانتے تھے کہ جنگ ان محب وطن سپاہیوں نے نہیں ہاری بلکہ ان غدارلیڈروں نے ہاری ہے جو اندر ہی اندر گٹھ جوڑ کرکے ملک کو دوٹکڑے کر گئے تھے۔آغاناصر کہتے ہیں:

"اس دن احمد فرازؔ پہروں ہمارے ساتھ آنے والوں کے انتظار میں بیٹھے رہے ، اور جب وہ آئے ، احمد فراز نے انھیں دیکھا ، ان سے باتیں کیں اورپھر اپنے احساسات و جذبات کو ایک نظم کی صورت میں رقم کیا۔"(۴)

فرازؔ نے اس حوالے سے جو نظم تخلیق کی ہے وہ درد ناک حوالہ رکھتا ہے۔

میں بھی اوروں کی طرح

جانبِ در آیا تھا

کہ میں اُن آنکھوں کو ، اُن چہروں کو دیکھوں

جو گئے سال گئے تھے تو نہ واپس آئے (۵)

نظم جوں ہی آگے بڑھتی ہے فرازؔ کے لہجے میں درد کی لہر مزید بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ان کے دل میں ان جنگی قیدیوں کے لیے ہمدردی اور محبت کے جذبات موجزن نظر آتے ہیں۔نظم کے آخری حصے میں کہتے ہیں۔

اور اب ساعتِ دیدار

جب آئی تو کیا دیکھتا ہوں

آنے والے سفر درد سے لوٹے ہیں تو ان کے پیکر

اتنے بے رنگ ہیں ، بے جان ہیں

جیسے کبھی زندہ ہی نہ تھے(۶)

فرازؔ جس سانحے سے سب سے زیادہ دلی طور پر متاثر ہوئے وہ پاکستان کی تقسیم کا المیہ تھا۔بنگلہ دیش کی جدائی کو اُنھوں نے ملکی تاریخ میں سب سے زیادہ نقصان دہ مرحلہ قرار دیا۔فرازؔ کی فوجی آمریت سے نفرت کی ایک بڑی وجہ وطن عزیز پاکستان کی تقسیم بھی ہے۔وہ خوداس حوالے سے کہتے ہیں:

"ہر فوجی دورِ حکومت میں پاکستان کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے۔مشرقی پاکستان کی علیحدگی کا واقعہ بھی اسی کا حصہ ہے۔"(۷)

یہ تقسیم اُن کے نزدیک اتنا بڑا نقصان تھا کہ گویا ان کا اپنا وجود دو ٹکڑوں میں بٹ گیا ہو۔اس صدمے سے اُن کے دل پر جو اثرات مرتب ہوئے اُن کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ عمر کے آخری لمحے تک ، جب کبھی بھی تقسیم بنگال کی بات آتی اُن کا دل خون کے

آنسو روتا۔اُنھوں نے اپنی شاعری میں بڑے درد انگیز لہجے میں بنگال کو یاد کیا ہے۔اس تقسیم کے غم میں اُنھوں نے پان کھانا بھی چھوڑ دیا تھا۔ جب ایک خاتون نے اُن سے پوچھا کہ آپ پہلے پان کھایا کرتے تھے ، اب کیوں نہیں کھاتے ، تو اُنھوں نے جواب دیا:

"کھایا کرتا تھا مگر ۱۶ دسمبر ۱۷ء جب سے ڈھاکہ فال ہوا ہے ، اس دن سے میں نے پان نہیں کھایا ، کیونکہ پان سے میری ایسوسی ایشن مشرقی پاکستان سے تھی۔" (۸)

اس واقعے کے حوالے سے اشفاق حسین کہتے ہیں:

"بظاہر یہ ایک چھوٹا سا واقعہ ہے ، جسے اُنھوں (فرازؔ) نے یوں ہی رواروی میں انٹر ویو دیتے ہوئے بیان کردیا ، لیکن اس واقعے سے وطن کے بارے میں احمد فرازؔ کے جذبات کو سمجھا جاسکتاہے۔" (۹)

وہ نہ صرف بنگال کی تقسیم پر روتے ہیں ، بلکہ مستقبل میں اس کے برے نتائج سے بھی خبردار کرتے ہیں۔اُن کے نزدیک تقسیم بنگال پاکستانیوں کی سب سے بڑی شکست ہے۔وہ غرور اور فخر جو ۱۹۶۵ء میں حاصل تھا ، وہ ٹوٹ گیا اس موقع پر۔المیہ مشرقی پاکستان پر جو نوحے اُن کے دل کی گہرائیوں سے نکلے ، وہ ہر دل کی پکار بن گئے۔(۱۰)سانحۂ تقسیم بنگال کے حوالے سے فرازؔ اپنی خوب صورت نظم " اب کس کا جش مناتے ہو" میں کہتے ہیں:

اب کس کا جشن مناتے ہو

اس دیس کا جو تقسیم ہوا
اب کس کا گیت سناتے ہو

اس تن کا جو دونیم ہوا
اس خواب کا جو ریزہ ریزہ

ان آنکھوں کی تقدیر ہوا
اس نام کا جو ٹکڑے ٹکڑے

گلیوں میں بے توقیر ہوا
اُس مشرق کا جس کا تم نے

نیزے کی انی مرہم سمجھا
اُس مغرب کا جس کو تم نے

جتنا بھی لوٹا کم سمجھا

اُن نوحہ گروں کا جن نے ہمیں

خود قتل کیا خود روتے ہیں
ایسے بھی کہیں دم ساز ہوئے

ایسے جلاد بھی ہوتے ہیں(۱۱)

اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر سید حسن عباس کہتے ہیں:

"اب کس کا جشن مناتے ہو" ایک ایسا کُل پیش کرتی ہے جس کے ٹکڑے ٹکڑے پوری نظم میں بکھیر دیے ہیں۔وطن پرستی ، دوستی ، ایثار ، قربانی ، غم خواری ، ہمدردی و دم سازی۔۔بلکہ پوری انسانیت کا مجموعہ اس نظم میں شاعر کے آنسوئوں سے ڈھلتا جاتا ہے۔"(۱۲)

اُن کی نظم "سحر کے سورج" مشرقی پاکستان کا نوحہ ہے۔یہاں مشرقی پاکستان کی کہانی کو شاعری کا روپ دے کر بیان کیا گیا ہے ۔یہاں فرازؔ لفظ لفظ کے ساتھ تقسیم کے المیے پر آنسو بہاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔بڑی شدتِ کرب کے ساتھ افسردگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ان کا ایک بازو کٹ گیا ہے ، جس کے بغیر وہ بے سہارا ہو گیا ہے۔وہ اپنی وحدت کھو چکا ہے۔اس جنگ میں جتنے قیدی سپاہی بھارت کے جیلوں میں قید کر دیے گئے ، ان کے ساتھ بھی فرازؔ بڑی ہمدردی کا اظہا کرتے ہیں اور ان کی بے عزتی اور دکھ درد ، اور بے سرو سامانی پر آنسو بہاتے ہیں۔ نظم "سحر کے سورج " میں کہتے ہیں:

سحر کے سورج
میں رو رہا ہوں
کہ میرا مشرق لہو لہو ہے
وہ میرا مشرق
جو میرابازوہے ، میرادل ہے ، مری نمو ہے

سحر کے سورج
میں نصف تاریک ہوں
نصف روشن ہوں
کیا ہوا ہے
تجھے گہن لگ گیا ہے
کہ میرا وجود ٹکڑوں میں بٹ گیا ہے

سحر کے سورج
میں اپنے پیکر کی نصف تصویر ہو گیا ہوں

میں آپ ہی آج اپنی تحقیر ہو گیا ہوں
میں اسم تصغیر ہو گیا ہوں
میں اپنا آدھا بدن لیے کس طرف کو جائوں
کسے دکھائوں
یہ شیشۂ جاں کی کرچیاں
اپنے خواب ریزے کہاں چھپائوں
میں اپنی وحدت کہاں سے لائوں

سحر کے سورج
مری نظر میں انہی رفیقوں کے قافلے ہیں
کہ جن کے پندار ریزہ ریزہ
کہ جن کے ماتھے عرق عرق ہیں
جو پابہ زنجیر
منفعل گردنیں جھکائیں
عدو کے نرغے میں
ان اندھیروں کی سرزمیں کی طرف رواں ہیں
جہاں حقارت کے طعن
نفرت کے سنگ
رسوائیوں کے بازار
منتظر ہیں
سحر کے سورج
یہ میں نہ دیکھوں
یہ تو نہ دیکھے
یہ جاں نثاروں ،شہید یاروں کا چمچماتا لہو نہ دیکھے (۱۳)

پروفیسر فتح محمد ملک اس نظم کے حوالے سے کہتے ہیں:

''بھارت (اپنے عدو) سے شکست کا یہ داغ دھونے کی تمنا کے ساتھ ساتھ ''عدو'' کے جنگی قیدی بن کر رہ جانے والے ''رفیقوں '' کے مصائب پر دل سوزی نے اس یادگار نظم کی صورت گری کو ممکن بنایا ہے۔''(۱۴)

پاکستان کی بدقسمتی یہی رہی کہ ان کو ایسے حکمران ملے ، جو شروع ہی سے اس کے وجود کے ساتھ مخلص نہیں تھے ، اور یہ سلسلہ ابھی تک چلا آرہا ہے۔منزل انھیں ملی جو شریک سفر نہ تھے ، اقتدار میں وہ آئے جو غدارانِ چمن ٹھہرے۔اس لیے ان قوتوں نے ہر لمحہ وطنِ

عزیز کو توڑنے کی کوششیں کی۔فرازؔ کو بھی دکھ اس بات کا ہے کہ مشرقی پاکستان کو جن قوتوں نے ہم سے الگ کیا وہ کوئی باہر سے آئے ہوئے دشمن نہیں تھے ، بلکہ جنرل نیازی کی صورت میں اور اس طرح کے اور بہت سے کالے بھیڑیے تھے ، جنھوں نے اس وطن پاک کے دوٹکڑے کیے۔مسعود مفتی کہتے ہیں:

"بنگالی عوام تو ہم سے علیحدہ نہیں ہونا چاہتے تھے مگر مغربی پاکستان کی غیر جمہوری قوتوں نے مشرقی پاکستان کو دانستہ علیحدہ کیا تاکہ باقی ماندہ ملک پر ان کے مطلق العنان اقتدار کو دوام مل سکے۔"(۱۵)

یعنی اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے۔فرازؔ یہاں خود احتسابی کے لیے خود کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہماری ہی نا اہلی ، منافقت اور مفاد پرستی اور لالچ کی وجہ سے بنگال ہم سے الگ ہوگیا۔یہ منفی قسم کے عناصر مغربی ایما پر ہی کام کرتے چلے آرہے ہیں اور اب بھی جوحصہ بچا ہے اس کے بھی مزید ٹکڑے کرنے کے درپے ہیں۔فرازؔ ان کے خلاف بلاکسی جھجک ، ڈر یا خوف کے یوں گویا ہوتے ہیں:

برونِ در نہ کوئی روشنی نہ سایا تھا

سبھی فساد مجھے اندرونِ خانہ لگا

(۱۶)

خود میرا ہاتھ جب مری بربادیوں میں تھا

تیری جبیں پہ کیوں عرقِ انفعال ہو

(۱۷)

پھر یوں ہوا کہ غیر کو دل سے لگا لیا

اندر وہ نفرتیں تھیں کہ باہر کے ہوگئے

(۱۸)

اندر کی نفرتوں کے حوالے سے پروفیسر فتح محمد ملک کہتے ہیں:

"اندرونِ خانہ برپا فساد کی عکاسی اور تنقید جان جوکھوں کا کام ہے۔یہ گویا حکمران طبقوں کے عتاب کو دعوت دینا ہے۔"(۱۹)

فرازؔ زندگی کے آخری ایام تک ان غداروں اور نااہل حکمرانوں کو یاد کرتے رہے ، جن کی وجہ سے یہ وطن عزیز کے دو ٹکڑے ہوگئے۔تقسیم بنگال کے المیے سے وہ کبھی نہیں نکلے اور جب کبھی ان کی زندگی میں ایسا کوئی لمحہ آتا تو وہ اپنے اضطراب کو ضبط نہیں کرسکتے تھے ۔اپنی خوب صورت نظم "بنگلہ دیش " میں کہتے ہیں:

کبھی یہ شہر مرا تھا زمین میری تھی

مرے ہی لوگ تھے میرے ہی دست و بازو تھے

میں جس دیار میں بے یار و بے رفیق پھروں

یہاں کے سارے صنم میرے آشنا رو تھے

خبر نہیں یہ رقابت تھی ناخدائوں کی
کہ یہ سیاست درباں کی چال تھی کوئی
دونیم ٹوٹ کے ایسی ہوئی زمیں جیسے
مری اکائی بھی خواب و خیال تھی کوئی

یہ میوزیم تو ہے اس روز بد کا آئینہ
جو نفرتوں کی تہوں کا حساب رکھتا ہے
کہیں لگا ہوا انبارِ استخواں تو کہیں
لہو میں ڈوبا ہوا آفتاب رکھتا ہے

کہیں مرے سپہ سالار کی جھکی گردن
عدو کے سامنے ہتھیار ڈالنے کا سماں
مرے خدا مری بینائی چھین لے مجھ سے
میں کیسے دیکھ رہا ہوں ہزیمتِ یاراں

میں سر جھکائے ہوئے درد کو چھپائے ہوئے
پلٹ کر آیا تو ہر رہگزر اندھیری تھی
میں سوچتا ہوں ابھی تو چراغ روشن تھے

کبھی یہ شہر مرا تھا زمین میری تھی
(۲۰)

فرازؔ کی ذات پر سانحۂ تقسیم بنگال کے انمٹ اثرات پڑے۔اُنھوں نے بنگال کی تقسیم کو پاکستان کی تاریخ کا سب سے بڑا سانحہ قرار دیا، اس لیے ساری زندگی اُنھیں اس سانحے کا دکھ رہا۔اُنھوں نے تمام عمر اُن غدارانِ قوم کے خلاف ردعمل کا اظہار کیا جن کی غداری کی وجہ سے ملک دو حصوں میں بٹ گیا۔ تقسیم بنگال کا دل دوز سانحہ فوجی آمریت کے دور میں رونما ہوا۔شاید اس وجہ سے بھی فرازؔ نے مارشل لائی حکومت کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کا علم ہمیشہ بلند رکھا۔

پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی، صدر شعبۂ اُردو، پشاور یونی ورسٹی
محمد اسرار خان، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو گورنمنٹ ڈگری کالج، پلئی

حوالہ جات

۱۔ محبوب ظفر ، احمد فرازؔ ، شخصیت اور فن ، اکادمی ادبیات پاکستان ، اسلام آباد ۲۰۰۶ء ، ص ۲۹

۲۔ پروفیسر فتح محمد ملک، احمد فرازؔ کی شاعری، نغمۂ دلدار یا شعلۂ بیدار، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص۴۷

۳۔ احمد فرازؔ ،شب خون، دوست پبلی کیشنز ، اسلام آباد ، ۲۰۱۲ء ، ص ۶۹

۴۔ آغا ناصر، دوست پرانے چلے گئے، مشمولہ ، ادبیات، اسلام آباد ، بیادِ احمد فرازؔ ، جلد : ۱۸، شمارہ : ۸۱ اکتوبر تا دسمبر ، ۲۰۰۸ء ص ۱۵۱

۵۔ احمد فرازؔ ، نظم (غیر مطبوعہ) ، مشمولہ ، ایضاً، ۱۵۱ ۶۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۷۔ احمد فرازؔ ،انٹرویو، کوئی مارشل لاء مجھے حق بات کہنے سے نہیں روک سکا ، مشمولہ ، ماہِ نو ،لاہور ، احمد فرازؔ نمبر، جلد:۶۲، شمارہ :۱، جنوری ، ۲۰۰۹ء ، ص ۳۰۹

۸۔ احمد فرازؔ ، یار اغیار کے ہاتھوں میں کمانیں تھیں فرازؔ ، مشمولہ ، ادبیات، اسلام آباد ، بیادِ احمد فرازؔ، ص ۲۹۹

۹۔ اشفاق حسین ، احمد فرازؔ ، یادوں کا ایک سنہرا ورق ، وجدان پبلی کیشنز ، لاہور ، ۲۰۰۹ء ، ص ۱۲۱

۱۰۔ سید محمد مستقیم نوشاہی ، اُردو شاعری کا سورج ، مشمولہ ، ماہِ نو ، لاہور، احمد فرازؔ نمبر، ص ۲۱۰

۱۱۔ احمد فرازؔ ،جاناں جاناں،دوست پبلی کیشنز ، اسلام آباد ، ۲۰۱۰ء ، ص ۳۴

۱۲۔ ڈاکٹر حسن عباس ،فرازؔ کی چند نظمیں ، مشمولہ ، احمد فرازؔ ، شخصیت اور فن ، مرتبہ ، زیتون بانو ، تاج سعید ، دوست پبلی کیشنز ، اسلام آباد ، س ن ، ص ۳۴۱

۱۳۔ احمد فرازؔ ، جاناں جاناں، ص ۵۱۔۵۴

۱۴۔ پروفیسر فتح محمد ملک ، احمد فرازؔ کی شاعری ، نغمۂ دلدار یا شعلۂ بیدار، ص ۱۷

۱۵۔ مسعود مفتی ، اب فن مرا دربار کی جاگیر نہیں ہے ، مشمولہ ، ادبیات ،اسلام آباد ، بیادِ احمد فرازؔ، ص ۸۹

۱۶۔ احمد فرازؔ ، جاناں جاناں، ص ۶۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۵ ۱۸۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۹۔ پروفیسر فتح محمد ملک ، احمد فرازؔ کی شاعری ، نغمۂ دلدار یا شعلۂ بیدار، ص: ۱۰۹

۲۰۔ احمد فرازؔ ، خواب گل پریشاں ہیں، دوست پبلی کیشنز ، لاہور ، ۲۰۰۶ء ، ص:۸۸

اسرار خودی (مرتبہ: ڈاکٹر سعید اختر درانی) پر ایک نظر

ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

ڈاکٹر ظفر حسین ظفر

ABSTRACT

Dr.Saeed Akhtar Durrani edited and analysed the Nicholson's book The Secrets of the self. The present study is a research based review on the above mentioned book. The researchers presented a tribute to Dr. Durrani on his precious research and pointed out some mistakes which occured in this work.

مثنوی اسرارِ خودی پہلی بار ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔اس مثنوی میں علامہ اقبال نے جو نظریہ پیش کیا ،اگرچہ اس کے ابتدائی نقوش تو ان کی اردو نظموں میں کہیں کہیں دکھائی دیتے ہیں،مگر خودی اور اس کے مراحل کے تفصیلی خدوخال پہلی بار اس مثنوی ہی کے ذریعے آشکار ہوئے۔یہ مثنوی کلامِ اقبال میں اس حوالے سے بھی خاص اہمیت کی حامل ہے کہ ہندوستان کے علمی، ادبی اور متصوفانہ ماحول میں جس قدر تردید اور تائید اس کتاب کو میسر آئی ،شاید ہی اردو اور فارسی شاعری کی کسی دوسری کتاب کونصیب ہوئی ہو۔اس لحاظ سے بھی یہ اہم ہے کہ علامہ کی یہ وہ پہلی کتاب ہے،جس کاانگریزی میں ترجمہ ہوا۔بعدازاں تو ان کی تصنیفات کے ترجمے دنیاکی اکثر وبیشتر زبانوں میں ہوئے،لیکن اس کتاب کاترجمہ اس تاریخی حوالے سے بھی ممتاز حیثیت کاحامل ہے۔The Secrets of the self اسرارِ خودی کا انگریزی ترجمہ ہے۔اس کے مترجم معروف مستشرق اور کیمبرج یونیورسٹی کے پروفیسر آر اے نکلسن ہیں۔انھوں نے شاعر کی اجازت سے یہ ترجمہ کیا۔وہ رقمطراز ہیں:

"The Asrar i Khudi was first published at Lahore in 1915. I read it soon afterwards and thought so highly of it that I wrote to Iqbal, whom I had the pleasure of meeting at Cambridge some fifteen years ago,asking leave to prepare an English translation."(1)

علامہ اقبال کے اذن اور اجازت سے ہونے والا یہ ترجمہ پہلی بار ۱۹۲۰ء میں اشاعت پذیر ہوا۔فاضل ترجمہ نگار کی طرف سے اس کا ایک نسخہ شاعر کو بھی ارسال کیا گیا۔علامہ نے اپنی اس گراں ارزش تخلیق کے انگریزی ترجمے کو بنظرِ عمیق دیکھا اور متعدد مقامات پر اس ترجمے میں در آنے والی اغلاط کی نہ صرف نشاندہی کی،بلکہ ان کی تصحیح بھی فرمائی۔انھوں نے یہ تصحیحات اسی مترجمہ کتاب کے متعلقہ مقامات کے حاشیوں پر ارقام فرمائیں اور تصحیح شد ہ نسخہ فاضل مترجم کو بھجوا دیا۔۱۹۴۰ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔نکلسن نے علامہ کی نوے فیصد اصلاحوں کو قبول کیا،لیکن مقامِ حیرت ہے کہ انھوں نے اپنے پیش لفظ یا کسی دوسری جگہ اس کا ذکر نہیں کیا۔

خوشی کی بات ہے کہ علامہ کا اصلاح کردہ نسخہ نکلسن کے ذاتی ذخیرہ کتب میں موجود رہااور ان کی وفات کے بعد کیمبرج یونیورسٹی لائبریری کی زینت بنا۔ہماری خوش قسمتی ہے کہ یہ نادر الوجود نسخہ ڈاکٹر سعید اختردرانی کومل گیا اور انھوں نے اصلاح شدہ نسخے کانکلسن کے دوسرے ایڈیشن سے تقابلی مطالعہ کیا اور اپنے مطالعاتی افادات کوکتابی صورت میں پیش کیا۔ان کی یہ کتاب کراچی یونیورسٹی پریس،کراچی سے ۲۰۰۱ء میں اشاعت آشنا ہوئی۔درانی صاحب نے اس کتاب میں علامہ کے اصلاح کردہ نسخے کا عکس چھاپا اور یوں ان کی دست نوشت اصلاحیں نظر نواز ہوئیں۔ڈاکٹر درانی نے اپنی مرتبہ کتاب میں نہایت محنت سے ایک تجزیاتی انڈیکس تیار کیا، جس میں بقیدِصفحات اور سطر نمبر، اصلاح شدہ حصے کااصل متن فراہم کیاگیا اور اصل متن کے ساتھ ہی علیحدہ کالم میں متن پر علامہ نے جو اصلاح دی، اس کی صورت نویسی بھی کی گئی اور آخری کالم میں یہ بتایا گیا کہ نکلسن نے اپنے دوسرے ایڈیشن میں علامہ کی اصلاحات سے کس حد فائدہ اٹھایا ، مثلاً: کن کن اصلاحوں کومن وعن

استعمال کیا اور کن کن کو جزوی طور پر یاپھر یہ کہ اصل ترجمے میں کوئی تبدیلی نہیں۔ڈاکٹر درانی نے کتاب کی ابتدامیں ایک طویل مقدمہ بھی لکھا،جوان کے کام کے تفصیلی تعارف کااحاطہ کرتاہے۔

ڈاکٹر سعیداختر درانی اقبالیاتی ادب کا ایک اہم نام ہے۔اگرچہ وہ بنیادی طور پر سائنس دان ہیں،لیکن علامہ اقبال کے حوالے سے اب تک انھوں نے جس نوعیت کا تحقیقی کام کیا ، اس کی حیثیت مسلمہ ہے۔کسی بڑی شخصیت کے بعد ان کے نام اور کام کی مسند پر مجاور بن بیٹھنے میں یقیناً کوئی حسن اور خوبی تو ہوگی، مگر محبت کے تقاضے کچھ اور ہوتے ہیں۔علامہ ہمارے وہ شاعر ہیں، جنھیں مجاور اور قوال توبہت میسر آئے، لیکن اور درجے کے محقق اور نقاد ذراکم ہی ملے۔حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ ان پر سب سے زیادہ کتابیں لکھی گئیں اور کتنے ہی رسائل نے خصوصی نمبر اور گوشے چھاپے، مگر اس رطب ویابس میں سے کتنی چیزیں ایسی ہیں،جوفکرِ اقبال اور کلامِ اقبال کی تفہیم وتعبیر کو ان کے مجموعی فکری تناظر میں اُجالنے اور دیکھنے میں معاون ہیں ،یاہوسکتی ہیں اور پھر تحقیقی سطح پر کتنی کتابیں اورمقالات ایسے ہیں، جن کے توسط سے حکیم الامت کی زندگی کے مختلف گوشے دبیز پردوں کی تہہ سے نکل کر روشناسِ خلق ہوئے ہیں ،یقینا بہت کم... کیونکہ اقبالیاتی ادب میں، جوناقدین اور محققین اپنے ٹھوس اور توانا کام کی تازہ کاری اور علمی حیثیت کی بناپر آسمانِ ادب پر جلوہ نما ہوئے،ان کی تعداد بہت کم ہے اور اس مختصر سی فہرست میں ایک نام ڈاکٹر سعید اختر درانی کا بھی ہے۔ان کی دوکتابیں اقبال یورپ میں اورنوادرِاقبال یورپ میں اپنے خوبصورت اندازِ بیاں ، تحقیقی لوازمے اور نوادراتِ اقبال کی بازیافت کے حوالے سے اقبالیاتی ادب میں بنیادی اوراساسی نوعیت کی حامل ہیں۔ڈاکٹر درانی علامہ کے وہ محب اور مداح ہیں، جوان کے متعاقب یورپ کی ان درس گاہوں، قیام گاہوں اور خانوادوں کو تلاشتے پھرے، جن سے یورپ میں قیام کے دوران میں علامہ کا تعلق رہا۔اس یورپ نوردی میں،ڈاکٹر درانی نے کئی نادرآثار ڈھونڈ نکالے اور انھیں نہایت سلیقے اور قرینے سے اقبالیاتی ادب کے قارئین تک پہنچایا۔ان کی دونوں کتابیں پڑھ جایئے، کہیں پر بھی تشنگی یاپھر بوجھل پن کااحساس نہیں ہوتا۔ان کتابوں میں کہانی کی چاشنی بھی ہے اور سفرنامے کاذائقہ بھی...... تحقیق تو ہے ہی۔چونکہ تحقیق دو اور دو چار جیسا حسابی عمل ہے ،اس لیے محقق اکثر اوقات جمع اور تفریق کی بھول بھلیوں میں گم ہوجاتا ہے اور تحقیق کے دوران میں جہاں محقق کی گمشدگی کا عمل شروع ہوتاہے، وہیں کہیں سے قاری کی بوریت آغاز ہوتی ہے ،مگر ڈاکٹر درانی اس حوالے سے خوش قسمت ادیب ہیں کہ خداوندِ قدوس نے انھیں ذوقِ تحقیق کے ساتھ ساتھ ایک دلکش اندازِ بیاں سے بھی نوازا ہے۔ان کی کتابیں پڑھتے ہوئے قاری بوریت کے بجائے ایک عجیب طرح کی سرخوشی محسوس کرتاہے اور اسے ہر سوال کے بعد جواب کے دریچے کسی شہرِ طلسم میں کھلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر سعید اختر درانی کی تیسری اقبالیاتی کتاب The Secrets of the self کے مطالعے کے دوران میں ہمیں علامہ کے اصلاح شدہ متن کاڈاکٹر درانی کے فراہم کردہ مندرجات کے ساتھ تقابل کرنے سے جوچند تسامحات نظرنواز ہوئے ،ان کی تفصیل یہ ہے(۲):

۱۔صفحہ ۱ لائن نمبر۶ : He sowed a verse and reaped a sowrd.

علامہ نے اس لائن کو اس طرح تبدیل کیا:

He Sowed my verse and reaped a sowrd

۲۔صفحہ نمبر۸ لائن نمبر۱۰:

His soul is the sourse of the flames.

کونشان زدکرکے اس کے اوپر جواصلاح دی، وہ نقل ہونے سے رہ گئی۔

۳۔صفحہ نمبر۱۳ کے آخر میں علامہ نے جونوٹ لکھا، اس میں :

.I have spiritual kinship with the great poets of Islam

میں the کالفظ لکھنے سے رہ گیا۔

۴۔صفحہ نمبر ۴۰لائن نمبر۳:

Seek not waves of water from the fountain of the sun

میں علامہ نے Waves of کوکاٹ دیا، جبکہ ڈاکٹر درانی نے اپنے تجزیاتی انڈکس میں of water کوکاٹنے کاذکر کیا۔

۵۔صفحہ نمبر۵۹ لائن نمبر۵:

.Our philosopher had no remedy but flight

اس جملے پر علامہ نے یوں اصلاح دی:

.Our hermit(or Ascetic) had no remedy but flight from the real world

اس لائن کی صورت نویسی کے دوران میں real کا لفظ نقل ہونے سے رہ گیا۔

۶۔صفحہ ۶۲ لائن ۱۰:

علامہ نے یوں اصلاح کی:

He creates beauty and knows not but is ugly .

صورت نویسی کرتے وقت ڈاکٹر درانی نے not کو are سے بدل دیا اور یوں یہ لائن مہمل ہی نہیں ہوئی، غلط بھی ہوگئی۔

۷۔اسی طرح صفحہ ۷۳ لائن ۱۳ کی اصلاح:

the air becomes fragrance

کو ڈاکٹر درانی نے turn fragrant میں تبدیل کر دیا۔

۸۔صفحہ نمبر۹۷ لائن نمبر۹:

thought itself to be a glass

میںa کالفظ رہ گیا۔

۹۔صفحہ ۱۱۳ لائن نمبر۶:

A fallan- in bank is better than thou

پر حاشیہ لکھتے وقت پہلاجملہ یہ لکھا:

.The sense of this is not clear

مگر انڈکس کی تیاری میں ڈاکٹر درانی سے یہ جملہ نقل ہونے سے رہ گیا۔

۱۰۔صفحہ ۱۳۶ لائن نمبر۶:

Feast کوانڈر لائن کیاہے، مگر انڈکس میں اس کاذکر نہیں کیاگیا۔

اصلاح کرتے وقت علامہ اقبال نے بعض مقامات پر کوئی لفظ لکھا اور پھر کاٹ دیا اور اس کی جگہ کوئی دوسرا مناسب الفاظ لکھ دیا۔ درانی صاحب نے کاٹے گئے ایسے بعض الفاظ کاذکر توکیا،مگر اکثر مقامات پر کاٹے گئے الفاظ کی نشاندہی نہ ہونے پائی۔ دومقامات پر علامہ کی

اصلاحات کاعکس صحیح طورپرنہیں آسکا۔صفحہ ۲ پر حاشیے سے بعض الفاظ اُڑ گئے۔اسی طرح صفحہ ۵۰ لائن ۱ پر علامہ نے لفظ seekکے آخر میں جس sکااضافہ کیا، اس کی اطلاع ،ہمیں ڈاکٹر درانی کے انڈکس سے ملی، کیونکہ مذکورہ صفحے پر اصلاح شدہ حرف کابالکل پتانہیں چلتا۔

یہ چند تسامحات ہیں،جو دورانِ مطالعہ نظر آئے۔بحیثیت مجموعی ڈاکٹر درانی کی یہ کاوش اس لائق ہے کہ اس کی جس قدر بھی تعریف کی جائے ،کم ہے۔

ڈاکٹر عبدالعزیزساحرشعبۂ اُردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

ڈاکٹر ظفر حسین ظفر شعبۂ اُردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

حوالہ جات

۱۔ The Secrets of the self (مرتبہ: ڈاکٹر سعید اختر درانی) :کراچی یونیورسٹی پریس، کراچی:۲۰۰۱ء:ص۱

۲۔ اس کتاب سے جو جملے تبصرے کی ذیل میں نقل ہوئے ،ان کا مضمون کے اندر ہی صفحہ نمبر اور سطر نمبر کی تخصیص کے ساتھ حوالہ دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سید عبد اللہ کی میر شناسی

ڈاکٹر صدف فاطمہ

ABSTRACT

Dr. Syed Abdullah have many knowledge of his poetry but whatever information he give about the criticizer and writers are prominently exposed but it is not very easy work but any criticizer like this cannot search so deep and dive into sea and collect the pearl. Dr. Syed Abdullah has collected from this work of his choice from his poems. It reflects it efforts of good work. Meir 72 ryhmes famous. Every poet at his own choice ryhme. Out of 72 ryhmes he likes only one or few. But Dr. Abdullah explain that it is not actual fact and also .there is not available such type of collection

ڈاکٹر سید عبد اللہ کی میر شناسی پر کسی کو کلام نہیں لیکن انہوں نے اس موضوع پر جو مواد فراہم کیا ہے وہ بیشتر صائب الرائے ناقدین اور مبصرین کی آراء پر تو پورا اُترتا ہے اور اس کا پرتو بھی اس میں جلوہ گر ہے۔لیکن یہ کوئی آسان کام نہیں کہ کوئی نقاد اس طرح گیرائی اور گہرائی میں جاکر ایک مشاق خواص کی طرح سمندر کی تہہ سے انمول موتی نکال لائے۔ڈاکٹر سید عبد اللہ نے میر ہی کے خیالات سے اپنے مقصدو مطلب کا مواد حاصل کیا ہے۔وہ ڈاکٹر سید عبد اللہ کی میر شناسی پر دلالت کرتا ہے۔میر کے ۷۲ اشعار شہرت رکھتے ہیں۔لیکن ہر ایک مبصر اپنے طور پر کسی بھی اپنے پسندیدہ شعر کو ۷۲ اشعار میں سے کسی ایک کو زیادہ پسند کرتا ہے۔لیکن ڈاکٹر سید عبد اللہ نے یہ وضاحت کردی کہ یہ ایک فرضی بات ہے۔اور ایسا کوئی انتخاب موجود نہیں۔ڈاکٹر سید عبد نے میر کی شاعری کے جو نکات اور اوصاف تلاش کر کے ذہن رسا کا ثبوت فراہم کیا ہے۔وہ انھیں کا حصہ ہے۔

میر کے زمانے سے پہلے ایہام کا بہت رواج تھا۔میر کے کلام میں بھی اس قسم کے بہت سے اشعار موجود ہیں۔مگر ان کے زمانے میں یہ انداز کسی حد تک غیر مقبول ہوگیا تھا۔اور اس قدیم طرز کے بجائے بڑے بڑے شاعر مغلیہ دور کے فارسی اسالیب کا تتبع کرنے لگے تھے۔ چناچہ مظہر جان جاناں، میر، درد، سودا اور ان کے شاگردوں نے پرانی روش سے ہٹ کر اردو غزل کو فارسی غزل کے اسالیب کے انداز پر ڈھالنے کی کوشش کی۔(۱) ڈاکٹر سید عبد اللہ نے میر کے کلام میں ایہام کے بجائے انداز کو تلاش کیا ہے۔میر نے اپنے تذکرے کے دیباچے میں ریختہ گوئی کی بہت سی قسمیں بتائی ہیں۔اس میں اس طرز کا ذکر بھی ہے جو میر کے معاصرین نے اختیار کی۔اس کا نام انہوں نے انداز رکھا ہے۔وہ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ:

۔"ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں ہمہ صفت ہاست تجنیس ترصیع، تشبیہ، صفائی، گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ۔ایں ہمہ در ضمن ہمین است و فقیر ہم ازین و تیرہ مخطوظم۔"(۲)

یہ طرز قدیم روش ایہام سے مختلف ہے۔اور بقول میر کے زمانے میں تقریباً متروک ہوگئی تھی۔البتہ لطافت کے طور پر بعض شاعر اس کا استعمال کرتے ہیں۔(۳)

افسوس ہے کہ میر کی یہ تشریح کافی نہیں بعض جدید کتابوں میں میر کی شاعری پر اچھے تبصرے موجود ہیں۔مگر وہ بھی مجمل ہیں۔ان سے مطالعہ کرنے والے کی تسلی نہیں ہوتی۔اس قصے کو چھیڑنے سے قبل یہ ظاہر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر کا انداز کسی ایک خوبی سے عبارت نہیں۔اس کی بنیاد بہت سے محاسن پر ہے۔جن سے مجموعی طور پر ان کے کلام میں لطف اور اثر پیدا ہوتا ہے۔اجمالاً یہ کہنا کافی ہوگا کہ پرخلوص اور سچے جذبات، سودا اور اثر کلام کی سادگی اور لہجہ عام، عام انسانی اپیل، موسیقیت، ضاعتی تکمیل ان سب عناصر کے اجتماع کا نام میر کا انداز ہے۔(۴)

ڈاکٹر سید عبد اللہ نے میر کے کلام میں اجمال اور ایمائیت کو تلاش کیا ہے۔ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ میر غزل گو شاعر تھے۔ انہوں نے مثنوی، قصیدہ، رباعی وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔مگربنیادی طور پر ان کا اصل کارنامہ غزل ہی ہے۔(۵)

ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ میر نے قصیدہ وغیرہ میں جو وقت صرف کیا ہے وہ رواج زمانہ کے ما تحت کیا ہے یہ ان کی بنیادی صلاحیتوں کے مطابق نہ تھا۔ان کا مزاج غزل کا متقاضی تھا۔ان کا رجحان شخصی اور طبیعت جذبات کی شدت سے متاثر اور مغلوب تھی۔وہ غزل ہی کے لیے پیدا کئے گئے تھے۔تفصیلی بیان کو حکایت کے لیے ان کی طبیعت کچھ زیادہ موزوں نہ تھی۔تفصیلی بیان کے لیئے ذہنی طور پر جزئیات اور مشاہدات کی منصوبہ بندی کی ضرورت ہوتی ہے۔اس طرح جزئیات میں ترتیب و تنظیم کی صلاحیت و صفیہ اور بیانیہ کی لازمی بنیاد ہے۔مگر جذبے کی شدت اس منصوبہ بندی کی اجازت نہیں دیتی۔یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ تغزل میں ایمائیت کا عنصر لازماً پیدا ہوجاتا ہے۔میر کے اچھے کلام میں یہ ایمائی کیفیتیں بدرجہ غایت پائی جاتی ہیں۔جن کی وجہ سے ان کی شاعری میں غزل کے بہترین نمونے جمع ہوگئے ہیں۔(۶)

میر نے غزل کے اشعار میں جہاں تفصیل کی طرف قدم بڑھایا ہے وہاں اثر اور لطف میں کمی واقع ہوگئی ہے۔ان اشعار میں جہاں شاعر نے داد عاطفہ کے ساتھ بہت سے ہم معنی الفاظ یا ہم حسن الفاظ جمع کر دیئے ہیں۔ان کو پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے وہاں اپنے ذخیرہ مرادفات کی نمائش کی ہے۔ورنہ اصل بات ایک لفظ میں ادا ہوسکتی ہے۔یہ صحیح ہے کہ اس میں بھی میر نے تحمل پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔مگر اس طرح کے اشعار دوسرے درجے کے ہیں۔(۷)

دل گیا ہوش گیا، میر گیا جی بھی گیا

شغل میں غم کے ترے ہم سے گیا کیا کیا کچھ(۸)

حسرتِ وصل و غم ہجر و خیال رخِ دوست
مر گیا میں پہ مرے جی میں رہا کیا کیا کچھ(۹)

ہر چند کہ فارسی کی خوبصورت ترکیبوں نے اس غزل کا وقار قائم کردیا ہے۔مگر سوز و اثر کی وہ کیفیت اس میں کہاں جو ذیل کی غزل میں ہے:

دل کہ ایک قطرہ خوں نہیں ہے بیش
ایک عالم کے سر بلا لایا(۱۰)
سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا(۱۱)
دل مجھے اس گلی میں لے جاکر
اور بھی خاک میں ملا دیا(۱۲)

ڈاکٹر سید عبد اللہ نے میر کی غزل میں فارسیت کو تلاش کیا ہے۔اس میں شک نہیں کہ میر جہاں اپنی غزل میں فارسیت کا رنگ پیدا کرنے پر اتر آتے ہیں اس میں بھی ایک بات پیدا ہوجاتی ہے۔مگر جو اثر ان کے اصلی رنگ میں ہے وہ اس میں نہیں۔ذیل کی غزل ضاعتی لحاظ سے مکمل اور بے عیب ہے۔غزل کو پڑھ کر کلیم یا سلیم کا دھوکہ ہوتا ہے۔اس کا رنگ عرفانی ہے۔مگر ان اشعار کے موضوع ان کے تسلسل اور ان کے تفصیلی رنگ کی وجہ سے ان اشعار میں وہ اثر موجود نہیں جو عام طور پر میر کے کلام میں پایا جاتا ہے۔گویا کہ ترکیبوں کی خوش نمائی میں کوئی کلام نہیں۔(۱۳)

ڈاکٹر سید عبد اللہ نے میر کے کلام میں لہجہ عام اور بول چال کے انداز کو تلاش کیا ہے۔میر کے انداز کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کی شاعری کا لب و لہجہ ایسا ہے جو عام انسانوں کے لیے مرغوب طبع ہے۔ان سے مراد یہ ہے کہ جس طرح ان کے موضوع عام انسانی جذبات کو متاثر کرنے والے ہیں اسی طرح ان کا طریقہ اظہار بھی ایسا ہے جس کی وجہ سے عام و خاص سب ان کے اشعار کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔اسی لیے انہوں نے کہا ہے کہ

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
گفتگو پر مجھے عوام سے ہے(۱۴)

میر کے کلام میں فارسی ترکیبیں اور الفاظ بھی ہیں مگر انہوں نے محض اعلیٰ علمی طبقے کو مرعوب کرنے کے لیے تکلفاً علمی شان پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ان اشعار کو خاص و عام سب پسند کرتے ہیں۔خواص اس لیے کہ ضاعتی نقطہ نظر سے بھی میر کی شاعری پایہ اعتبار سے گری ہوئی ہیں۔اور عوام اس لیے کہ انہوں نے وہ مضامین پیش کئے جو طبائع انسانی سے قریب تر ہیں۔اور ایسے انداز سے ان کو باندھا جو عام فہم ہے۔(۱۵)

میر کے لہجہ عام اور اس کی مقبولیت کا تذکرہ سودا کے ایک شاگرد نے اپنے قصیدے میں کیا ہے۔جس سے یہ گلہ کیا ہے کہ جو شاعر ظہوری اور نظیری کے انداز میں شعر لکھتا ہے مذاقِ عام اس پر اس شخص کو ترجیح دے رہا ہے جو لہجہ عام میں اظہار خیال کرتا ہے۔(۱۶)

جو ایسی زبان میں ہو غزل اس کو کہیں بد
اور لہجہ میں ہو عام کے سوپائے وہ توقیر(۱۷)

اس لہجہ عام کی پیروی کے طفیل میر کے کلام میں سادگی اور سلاست پیدا ہوگئی ہے۔وہ سادہ خیالات کو سادہ اور عام زبان میں پیش کرتے جاتے ہیں۔رقت اور اخلاق سے عموماً پرہیز ہے۔فارسیت اور روز مرہ کے مناسب امتزاج سے اظہارو بیان کے مقبول سانچے تیار کئے گئے ہیں۔(۱۸)

ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں ایسا لگتا ہے کہ میر اشعار میں باتیں کرتے ہیں۔میر کے کلام میں باتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔مثلاً جابجا میاں، پیارے ارے اور صاحب کا استعمال نظر آتا ہے۔آپ کے بجائے تم اور بعض جگہ تم، تم کی جگہ تو یہ بھی بول چال کی بے تکلفی ہے۔اس کے علاوہ عبارتوں فقروں اور جملوں کی ساخت عموماً باتوں کی طرح چست اور مجمل اور بے تکلف ہوتی ہے۔(۱۹)

مدعّی مجھ کو کھڑے صاف برا کہتے ہیں
چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں(۲۰)

مولانا آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں کہ میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں محاورے کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر جاتے ہیں۔میر سوز کے اشعار ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کوئی چاہنے والا اپنے چہیتے عزیز سے باتیں کر رہا ہے۔مولانا آزاد آگے چل کر لکھتے ہیں کہ:

"حقیقت میں یہ انداز میر سوز سے لیا مگر ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں۔انہوں نے اس میں مضمون داخل کیا اور گھریلو زبان کو متانت کا رنگ دے کر محفل متانت کے قابل بنا یا۔

پھر لکھتے ہیں کہ

میر تقی میر کہیں کہیں ان کے (میر سوز) قریب قریب آجاتے ہیں۔پھر بھی بہت فرق ہے۔وہ میر تقی میر بھی محاورہ خوب باندھتے تھے۔مگر ذراسی جو بہت بناتے تھے اور مضامین میں بلند لاتے تھے۔"(۲۱)

مولانا آزاد کی یہ رائے درست ہے کیونکہ میر صاحب اپنی غزل کو خود بھی باتیں ہی کہتے اور مانتے ہیں۔

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یار یہ باتیں ہماریاں(۲۲)

ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کے میر لکھنے سے زیادہ کہنے کے قائل تھے۔اس لیے وہ بات اور گفتگو کا انداز اختیار کرتے ہیں۔اس وجہ سے ان کے اشعار میں جملوں اور لفظوں کی ترتیب گفتگو کی ترتیت کے قریب قریب ہے۔یوں تو شعر وزن و بحر کی قید میں آکر نثری ترتیب سے دور جا پڑتا ہے۔مگر میر کے اشعار میں عموماً بہت حد تک نثر اور گفتگو کی ترتیب قائم رہتی ہے۔(۲۳)

قصر و مکاں و جنت ایکوں کو سب جگہ ہے
ایکوں کو جا نہیں ہے دنیا عجیب جگہ ہے(۲۴)

غالباً یہ بیان کرنے کی ضرورت نہ ہوگی کہ یہ بات کا انداز طبائع کے لیے زیادہ مرعوب ہوتا ہے اس سے دلچسپی قائم رہتی ہے۔اس کے برعکس ٹھیٹھ منطقی ترتیب میں فقرہ بوجھل ہوجاتا ہے۔مگر یوں بول چال کی ترتیب میں قطع و حذف کا عمل کا فرما ہوتا ہے۔اس سے فقرے گوارا ہوجاتے ہیں اور جملے ہلکے پھلکے، متحرک اور لچکدار ہوجاتے ہیں۔جو سامع کو جلد متاثر کر لیتے ہیں۔(۲۵)

ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ میر کو استدلالی انداز سے زیادہ بیانیہ اور بیانیہ سے زیادہ خطابیہ سے رغبت ہے۔وہ اسمیہ جملوں سے زیادہ فعلیہ اور انشائیہ سے کچھ زیادہ خبریہ کے دلدادہ ہیں۔وہ صیغۂ غائب میں بات کرنے کی نسبت اس کو بہتر خیال کرتے ہیں کہ صیغۂ حاضر کو استعمال

کیا جائے۔ اور صیغہ ء حاضر میں امر ونہی کی شکلیں انہیں مرغوب تر ہیں۔ ان کو یہ بات بے حد پسند ہے کہ وہ کسی سے مخاطب ہوں اور اپنے آپ کو مخاطب بنانے میں تو انہیں خاص مسرت حاصل ہوتی ہے۔ چنانچہ کبھی میر، کبھی میر صاحب، کبھی میر جی کو تخلص میں اور اس سے الگ بھی یاد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔(۲۶)

میر کے اشعار میں جہاں یہ خطابیہ صورت موجود نہیں وہاں بیانیہ انداز ہے۔ عموماً بیانیہ اور خطابیہ جملوں میں ادا نگاری، سوز، مشتاق کا اظہار اور جذبات عشق کا بیان ہے۔ خطابیہ اور خبریہ جملوں میں عموماً معاملات اور گفتگوئیں نہیں۔ جن اشعار میں تسلسل ہے ان میں یہ تسلسل بعض اوقات قطعات کی شکل اختیار کرتا ہے۔ ان قطعات میں شوق و تمنا یا سوز محبت کے ذکر کے بجائے عبرت اور حسرت کا مضمون ادا ہوا ہے۔ یہ بھی اگرچہ اثر سے خالی نہیں مگر عموماً اشعار کی یک رنگی طبیعت کو کند کر دیتی ہے۔(۲۷)

میر کے اشعار میں بیانیہ صورتوں کی کمی نہیں۔ مگر ان میں لطف اور زندگی پیدا کرنے کے لیے وہ اکثر حرکت یا سوال جواب کا عنصر داخل کر لیتے ہیں۔ تاکہ جواب سفر سامع کے لیے بے جان نہ بن جائے۔

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ

کم میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا(۲۸)

گلشن میں آگ لگ گئی تھی رنگِ گل سے میر

بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے(۲۹)

ڈاکٹر سید عبد اللہ نے میر کی ندرت ادا کو تلاش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میر کے انداز کی ایک خاص بات طرفگی اور ندرت ہے۔ ان کا ذہن ہر چند کہ زندگی کی عام باتوں اور عام فہم طرزِ بیان کو ترجیح دیتا ہے۔ مگر طریقہ اظہار میں روش عام سے الگ ہو کر وہ پرانے مضمون کو نیا لباس پہنانے کے لیے طرفہ اور تادر پیرائے اختیار کرتے ہیں۔ اس کی کئی صورتیں ہیں۔ ان میں سے ایک جدت تشبیہ ہے۔ بعض اوقات تو ایہام کے ذریعے بھی شعر میں نیا مضمون پیدا کیا جاتا ہے۔ مگر سب سے زیادہ ندرت تشبیہوں اور اشعاروں میں پیدا کی گئی ہے۔ جب پرانی تشبیہیں فرسودہ اور پامال ہوجاتی ہیں تو اختراعی قابلیت رکھنے والے شاعر ان پرانی تشبیہوں کا انداز بدل دیتے ہیں اور پرانے مضمون کو بدل کر نئی نئی صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ میر کے یہاں اس قسم کے اختراع کی اکثر صورتیں موجود ہیں۔(۳۰)

ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ میر بعض اوقات سوقیت اور ابتذال تک اتر آتے ہیں۔ اور یہ وہ عیب ہے جس میں ان کے پیش رو ان سے زیادہ اور ان کے معاصرین ان ہی کی طرح مبتلا تھے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ میر کے طنزیزے لطیف ہوتے ہیں۔ اور ان کی سطح اور معنویت عموماً بلند اور غیر معمول ہوتی ہے۔ وہ طنز کے ذریعے پامال اور فرسودہ مضامین میں طرفگی اور تازگی پیدا کرلیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے قاری یا سامع محفوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کے طنزیہ اشعار میں کسی ایسی بات باواقعہ باخیال پر حملہ ہوتا ہے جو تقریباً تسلیم شدہ سمجھی جاتی ہے۔ اور لوگ اس کو مسلمات میں سمجھ کر بہت اہمیت دیتے ہیں۔ حالانکہ حکیمانہ نظریں وہ کسی اہمیت کی مستحق نہیں ہوتی۔(۳۱)

میر کے کلام کا طنزیہ رنگ نہایت لطیف ہے۔ جہاں وہ دنیا کی چیزوں پر حکیمانہ نظر ڈالتے ہیں۔ وہاں تلخی کم اور لطافت زیادہ ہوتی ہے۔ مگر جہاں تضحیک مقصود ہوتی ہے وہاں طنز کی لطافت کو قائم نہیں رکھ سکتے۔ سطحی تمسخر اور ابتذال پیدا ہوجاتا ہے۔ خالص تغزل میں بھی طنز کا لطیف رنگ پیدا کرلیتے ہیں۔ جس میں شعر کے لطف اور اثر میں بے حد اضافہ ہوجاتا ہے۔(۳۲)

ہوگا کسو دیوار کے سایہ کے تلے میر

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو(۳۳)

ڈاکٹر سید عبد اللہ نے میر کے کلام میں احساس تقابل کو تلاش کیا ہے۔میر تقابل سے بہت دلچسپی رکھتے ہیں۔تقابل سے مراد یہ ہے کہ وہ عموماً اشعار میں متضاد اور متقابل چیزوں، حالتوں، کیفیتوں کا ذکر کرتے ہیں۔اور تقابل میں ایک طرح کی وحدت پیدا کرتے ہیں۔جہاں مماثل چیزوں کا ذکر آتا ہے وہاں بھی کوئی ایسی صورت پیدا کردیتے ہیں جس سے مماثلت تقابل سے بدل جاتی ہے۔(۳۴)

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا

خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا(۳۵)

خورشید، ذرہ یہ سے میر الفاظ میر کی تقابل پسندی کا اظہار کرتے ہیں۔ان کے ذریعے شاعر نے تضاد و تقابل کا موثر نقشہ کھینچا ہے۔(۳۶)

ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ میر نے اپنی شاعری میں جن لفظی تصویروں سے کام لیا ہے وہ ہر قسم کی ہیں مگر بیش تر تصویریں محسوس اور مرکب قسم کی ہوتی ہیں۔ان کا اصل میدان اگرچہ تغزل ہے جس مین ریزہ خیالی کی وجہ سے مرکب اور وسیع تر امیجری کا موقع نسبتاً کم ہوتا ہے۔

میر سادہ تشبیہوں کے کچھ زیادہ قائل نہیں۔سادہ تشبیہیں صرف ایسے موقع پر لاتے ہیں جہاں سارے شعر سے کوئی پہلودار مرکب تصویر بنتی ہو۔میر کی لفظی تصویریں ان کے نقطہ نظر کے عین مطابق ہو۔وہ کائنات کی حقیر اشیاء سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔زندگی کی معمولات کو ان کی شاعری میں بہت بڑی اہمیت حاصل ہے۔غیر معمولی چیزوں سے ان کا تعلق صرف اسی قدر ہوتا ہے کہ وہ ان کے تقابل سے کام لیتے ہیں۔(۳۷)

ناکامی کا احساس اس درجے ان کے ذہن پر غالب ہے کہ وہ مکمل کیفیتوں کو بھی دھندلا، ادھورا اور ناقص بنا کر پیش کرتے ہیں ۔چنانچہ کم کم کا عام استعمال، سا اور کسی کی بے اندازہ تکرار اس حقیقت کا اظہار کرتی ہے۔ناتمامی کے علاوہ میر کی ایک اور ذہنی خاصیت کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔وہ ہے ان کی ذہنی ہنگامہ پسندی۔ذہنی لحاظ سے پر سکون اشعار اور حالتوں کے مقابلے میں ایک دھیمے سے تحرک کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ان کی تصویروں میں جہاں سکون و جمود کی حالت کا اظہار ہوتا ہے وہاں بھی وہ عموماً افعال متحرک لاتے ہیں۔مگر یہ تحرک شدید نہیں دھیما ہے۔(۳۸)

ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ میر اور سودا کو زبانِ اردو کے بہت بڑے مصلحین میں شمار کیا جاتا ہے۔انہوں نے اردو کو قصباتیت سے نکال کر اس کو حد درجہ مہذب، شستہ اور شگفتہ بنانے کی کوشش کی۔انہوں نے ناموزوں ہندی اور مقامی الفاظ کو خارج کردیا اور مناسب فارسیت کو رواج دیا۔

ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ میر نے اپنے اشعار میں ایسے بہت سے لفظوں اور حرفی صورتوں کو باقی رکھا ہے۔جن سے شعر کی مصنویت اور موسیقیت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔اور بعد کے شعراء نے ان لفظوں کو بعض دوسری وجوہ کے بنا پر ترک کردیا ہے۔مگر میر کے اشعار کی سند پر یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ وہ الفاظ اتنے شیریں ہیں کہ اگر یہ متروک نہ ہوتے تو اچھا ہوتا۔جبکہ اس قابل ہیں کہ پھر سے رائج ہوجائیں۔مولانا حسرت موہانی نے ان مین سے بعض لفظوں کی فہرست نکات سخن مین پیش کی ہے۔بعض صرفی صورتین ایسی ہیں جو اس زمانے میں رائج تھیں اب متروک ہیں۔ان میں سے بعض میں سادگی، معصومیت اور خوبصورتی ہے۔(۳۹)

ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ میر کے کلام میں مضافت الفاظ کا انحصار موسیقیت اور معنویت پر ہے۔طبقات اشعراء کے مصنف نے متجس الفاظ چرب و شیریں کا خطاب دے کر میر کی الفاظ شناسی کا اعتراف کیا ہے۔اس تذکرہ نگار کی رائے میں میر اچھے الفاظ کے شناساہی نہ

تھے بلکہ اس کے محتسب بھی تھے۔یعنی ان کو یہ صلاحیت فطری طور پر حاصل تھی کہ وہ چرب و شیریں لفظوں کو ڈھونڈ نکالتے تھے۔اور انکی تلاش میں لگے رہتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ میرنے الفاظ کے لیے نہ صرف فارسی اور اردو کے ذخیرے تک اپنے آپ کو محدود رکھا بلکہ موزوں اور پر معنی الفاظ انہیں جس جگہ سے ملے انہوں نے لے لیا۔فارسی کی عمدہ ترکیبیں اور ہندی کے مناسب الفاظ دونوں ان کے لئے جائز تھے۔ ان کے نزدیک لفظوں کے انتخاب کے معیار دو تھے۔اول شیرینی اور دوم معنویت۔(۴۰) یہی وجہ ہے کہ میر نے مشکل لفظوں اور عالمانہ ترکیبوں پرچرب و شیریں لفظوں اور ترکیبوں کو ترجیح دی ہے۔

مجلس میں رات ایک ترے پر تو بغیر
کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے خصور تھا(۴۱)

ڈاکٹر سید عبد اللہ نے میر کے کلام میں موسیقیت کو تلاش کیا ہے۔ڈاکٹر سید عبدا للہ کہتے ہیں کہ میر کے کلام میں لطف کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ وہ اپنی غزلوں کی موسیقیت اور ترنم کا بہت خیال رکھتے ہیں۔اسی مقصد کے لئے وہ قافیے اور بطور مترنم لاتے ہیں۔اس کے علاوہ دریفوں کی تکرار سے نیزان کی طوالت سے بھی عمدہ کیفیت پیدا کرتے ہیں۔مناسب قافیہ حقیقت میں ہر شعرمیں بار بار آنے کی وجہ سے نہایت دلکشی اور دلاویزی کا ذریعہ بن جاتا ہے۔اور شعر کی موسیقی میں بے انتہا اضافہ کرتا ہے۔(۴۲)

انہوں نے غزل کی تمام مروجہ بجور کو استعمال کیا ہے مگر سب سے زیادہ لطف ان کی لمبی بحروالی غزلوں میں ہے۔چھوٹی بحر والی غزلیں جذبے کی شدت کا اظہار کرتی ہیں۔مگر لمبی بحریں لطیف اور مہکتے احساس آئینہ دار ی کرتی ہیں۔ہندی گیت کو زندہ رکھنے یا زندہ کرنے کی جتنی کوششیں ہوئیں ہیں ان میں خصوصیت سے میر کا بہت سا حصہ ہے۔جدید زمانے میں چند شاعروں نے اس غنائی لطف سے متاثر ہو کر اس کو پھر سے رواج دینے کی کوشش کی ہے۔(۴۳)

میر کی گیت نما غزلیں اتنی مترنم اور پر لطف ہیں کہ ان کی پوری کیفیتوں کا بیان نہیں ہوسکتا۔ان میں سے بعض دود کا اور شوق کا اظہار کرتی ہیں۔بعض میں تمنا۔بعض میں حسرت ہے۔جس کا اظہار بحروں سے ہی ہوجاتا ہے۔(۴۴)

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا(۴۵)

اس غزل کا صوت ہی دوستانہ، گلہ مندی، نیاز مندانہ شکایت، لطیف اداسی اور سکت توقع کے ہلکے سے احساس کا اظہار کررہا ہے۔ جذبات میں تلخی نہیں شکایت میں شدت کم ہے۔اس کے علاوہ اس کی تحرک رفتار بھی نرم اور دھیمی ہے۔اختصار نے اس کی روانی میں کوئی تناؤ یا سستی پیدا نہیں کی۔حرف بھی ایسے لائے گئے ہیں جن سے نا شدید جوش کا اظہار ہوتا ہے نہ کامل سکون کا۔(۴۶)

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہبِ عشق اختیار کیا(۴۷)

ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ میر کے کلام میں شعر کی صوت کی صوتیت کو خوشنما بنانے کا ایک ذریعہ تکرار الفاظ بھی ہے۔میر اس سے بھی خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔(۴۸)

آہ کس ڈھب سے روئے تم کم
شوق حد سے زیادہ ہے ہم کو(۴۹)

میرک اور گ سے غیر معمولی دلچسپی رکھتے ہیں۔بعض غزلوں کے الفاظ تو انہی دونوں حروف سے بھرے پڑے ہیں

کیا خانہ خرابی کا ہمیں خوف و خطر ہے

گھر ہے کسی گوشے میں تو مکڑی کا سا گھر ہے(۵۰)

ڈاکٹر سید عبد اللہ کے میر کی زندگی کے حالات سے جو اہم باتیں اخذ کی ہیں ان کا مختصر ذکر جو کسی اور نے نہ کیا:

۱۔بے دماغی ۲۔غم پرستی ۳۔بد دماغی ۴۔افسردگی ۵۔درد مندی ہے

ڈاکٹر سید عبد اللہ نے میر ، غالب اور فانی کے غم کا فرق بیان کر کے جدید اور قدیم انداز روشنی ڈالی ہے تاکہ ان عظیم شعراء کے اندازِ بیان غم کا بیان واضح ہوسکے اور ہم ان تبدیلیوں کو پیشِ نظر رکھ کر ان کے اپنے اپنے ادوار کی نفسیات سامنے آسکے۔

میر کے غم میں خلوص اور راستی ہے۔ان کا غم ان کی زندگی کے مطابق ہے۔ان کی داستان رسمی معلوم نہیں ہوتی۔اس میں صداقت ہے انہوں نے غم کو غم ہی خیال کیا اس کو عیش کا درجہ نہیں دیا۔میر کے برعکس غالب کے غم میں حکیمانہ شان نظر آتی ہے۔وہ غم کو زندگی کی بنیادی حقیقت مانتے ہیں۔ان کا غم ایک قومی دل اور صحت مند آدمی کا غم ہے۔ان کے غم میں میر سے بہت زیادہ نشاطیہ کیفیت ہے۔وہ اپنی خوش طبعی اور زندہ دلی کو قائم رکھتے ہیں۔فانی غم کو عیش خیال کرتے ہیں۔اور موت ان کی محبوب منزل ہے۔

"وہ ہستی کو ہیچ سمجھتے ہیں اور اس کو سر پائے استحقار سے ٹھکراتے ہیں۔فانی کا مطالعہ یاس انگیز ہے۔ان کے شاعری میں غم اور موت کی محبت مذہب کا درجہ رکھتی ہے۔مگر میر کا مسلک اور مشرب اس قسم کی غم پسندی کو روا نہیں رکھتا۔ان کا غم وہ غم ہے جن میں دنیا کے اکثر اور بیشتر انسان مبتلا ہوتے رہتے ہیں۔یہ قدرتی غم ہے۔جس تجربہ کیا جاسکتا ہے۔اس لیے ان کے غم کو مریضانہ غم نہیں کہہ سکتے۔"(۵۱)

میر کا تصورِ عشق بھی ان کے نظریہ غم کے تابع ہے۔ان کی سیرت اور طبیعت کی خصوصیات ان کے عشق میں بھی موجود ہیں۔ان کے عشق میں درد، سوز و گداز اور جوش موجود ہے۔ان کے اشعار میں حرمان بھی ہے۔مگر اس محرومی میں بھی وہ ہنگاما موجود ہے جس کا ذکر ابھی ابھی ہو۔(۵۲)

"میر کا ایک اہم موضوع انسان ہے۔انسان کے متعلق ان کے تصورات میں ایک اثباتی جھلک پائی جاتی ہے۔اس اثباتیت میں کچھ جذبہ، کچھ عقلی تجزیہ، کچھ تخیل کار فرما ہے۔ان کے اس تصور کا اصل سرچشمہ تو تصوف کے افکار سے پھوٹا ہے۔کیونکہ صوفیوں نے انسان کی فضیلت اور فوقیت پر بڑا زور دیا ہے۔(۵۳)

میراکا دیوانہ بے ربط اور بے ہنگم گفتگو کا دلدارہ تو ہے مگر عموماً بے ربط حرکات کا مرتکب نہیں ہوتا۔البتہ جب جذبہ و جنون کی کیفیت قدرے مستقل ہوجاتی ہے تو اس کی حرکات میں بھی کسی حد تک بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے۔

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ

کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا(۵۴)

غالب کا عاشق سو دائی شوخ طبع تو ہے مگر گرم مزاج ہنگامہ پسند ہیجان دوست بھی ہے اس سے عجیب عجیب حرکات سرزد ہوتی ہیں ۔مثلاً محبوبہ کے نام خط لکھ کر نامہ کے سپرد ہے۔مگر نامہ بر کے پیچھے پیچھے خود بھی چل دیتا ہے۔تا آنکہ نامہ پر سے پہلے آستانہ یار پر پہنچ جاتا ہے۔۵۵

خدا کے واسطے داد اس جنونِ عشق کی دینا

کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے(۵۶)

میر کے مثالی مجنوں پر جب شدتِ جنون کی حالت طاری ہوتی ہے تو وہ گریباں چاک کر دیتا ہے۔ کپڑے پھاڑ ڈالتا ہے۔اور بد حواس ہو کر سر پھوڑنے لگتا ہے۔لوگ اس کو قید کر دیتے ہیں۔مگر وہ قید میں بھی اپنے آپ کو زخمی کرنے کے شغل سے باز نہیں آتا۔

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنون کی

اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا(۵۷)

آخر میں ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ میں ایک مدرس ہوں اس حیثیت سے مجھے تدریس میر کرنی پڑتی ہے۔میں تاریخ ادب کا ایک طالب علم ہوں اور ظاہر ہے کہ تاریخ ادب کے ہر طلب علم کو اس اہم شاعر کا مطالعہ کرنا ہی چاہیے۔(۵۸)

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے(۵۹)

ہر حال روحانی بے چارگی اور ذہنی تنہائی تو میری تھی مگر غم انسانی سطح کا تھا جس میں ریگستانی درشتیوں قہر آلود تلخیوں اور انسانی فخر و غرور کے ردِ عمل نے کچھ اس طرح میرا توازن بدل دیا کہ مجھے کائنات کی حقیر اور معمولی چیزوں سے بے طرح ہمدردی اور پھر الفت سی ہونے لگی۔

کوئی کانٹا سر رہ کا ہماری خاک پر بس ہے

گل و گلزار کیا در کار ہے گورِ رغریباں کو(۶۰)

اب جو زیادہ غور و فکر کا موقع ملا تو افسوس ہوا کہ میں اتنی دیر تک ایک نعمت سے کیوں محروم رہا۔اپنی بے ذوقی پر حیرت بھی ہوئی مگر تجربے نے اطمینان دلایا کہ اس میں کوئی بات لائق تعجب نہیں۔دراصل میر ہے ہی ان شاعروں میں جن کا مطالعہ فکر و احساس کی پختگی کا طالب ہے۔دیوانِ میر کی سیر محض تفریح کے لیے نہیں۔(۶۱)

کوئی ناتجربہ کار عیش کوش نوجوان اس کا صحیح قاری نہیں ہو سکتا۔اس کا صحیح مخاطب تو حکیمانہ مزاج کا پختہ کار آدمی ہی ہو سکتا ہے۔جو اپنے احساس کی تربیت کر چکا ہو۔اس کے مطالعہ کے لیے غور و فکر اور قصد ارادہ کی ضرورت ہے۔اس کے علاوہ جس طرح ازثاب جذبات پرستی کا زمانہ مطالعہ میر کے لیے ساز گار نہیں اسی طرح خشک عقلیت کا دور بھی میر سے مانوس نہیں ہوسکتا۔اس کا ثبوت درکار ہو تو وحید الدین سلیم غرض کسی عقلیاتی یا زیادہ عملی دور میں بھی میر کی شاعری مقبول نہیں ہوسکتی۔اس کے یہ احساسات خاص لمحات و ادوار کی ضرورت ہے۔

اس اثنا میں مطالعہ میر کی تحریک خامی پھیل چکی تھی۔ملک کے اچھے اچھے صاحبِ فکر میر پر عوز کرنے لگے تھے۔اور میر کے رنگ میں شاعری کا بھی آغاز ہو چکا تھا۔اس سے میر کے متعلق ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں" میری تنگی اور بھی بڑھی۔چنانچہ میر کے متعلق تحقیق و تنقید کو میں نے جزو زندگی بنا لیا۔میر بات کے سلسلے میں مجھے سب سے زیادہ بصیرت فراق، مجنون، یوسف حسین خان، اور محمد حسن عسکری کے مضامین سے حاصل ہوئی۔اسی سے پہلے میرے سامنے کام بنیادی نمونہ ڈی سلبون کورٹ کا وہ مضمون تھا جو اس نے کیٹس پر لکھا لیکن ان صاحبوں کے لفظ نظر میں تازگی کا کچھ او رہی رنگ دیکھا۔ان میں مجھے ہر طرف خیابانِ گل اور سرو ثمن لہلہاتے نظر آئے۔جنون نے طنزیات میر کی لطافتوں کی آفاقی روح اور میر کے مخصوص لہجے سے متعارف کرایا۔اثر نے میر کی مخصوص زبان اور اس کی بلاغتوں کی رہنمائی کی اور فراق نے جذبات میر کے تنوعات کی نشان دہی کی اور ان کے رنگا رنگ ادؤں کو بے نقاب کیا۔(۶۲)

ان مطالعات نے میرے لیے جتنی آسانیاں پیدا کیں اسی نسبت سے میری دشواریاں بھی زیادہ ہو گئیں۔اب مجھے میر کے اختلافی مسائل ستانے لگے۔اسی لیے ان اختلافوں کی تہ تک پہنچا میرے لیے ضروری ہو گیا۔ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ میرا اپنا احساس یہ ہے کہ میر نے اپنی غزل میں ہمہ گیز اسانی ذوق کی بڑی پاسداری کی ہے۔ان کے اشعار یک طرفہ نہیں۔بلکہ اس میں طبع انسانی یا عام قاری کی طبعیت کے اکثر بنیادی تقاضوں کا پر بڑا لحاظ رکھا گیا ہے۔

ڈاکٹر صدف فاطمہ

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ۔نقدِ میر۔نقوش پریس لاہور۔۱۹۵۸ء ص ۱۳

۲۔ ایضاً ص ۱۳ ۔ ۳۔ ایضاً ص ۱۳ ۔ ۴۔ ایضاً ص ۱۴ ۔ ۵۔ ایضاً ص ۲۰

۶۔ ایضاً ص ۲۰ ۔ ۷۔ ایضاً ص ۲۰ ۔ ۸۔ ایضاً ص ۲۱ ۔ ۹۔ ایضاً ص ۲۱

۱۰۔ ایضاً ص ۲۱ ۔ ۱۱۔ ایضاً ص ۲۱ ۔ ۱۲۔ ایضاً ص ۲۱ ۔ ۱۳۔ ایضاً ص ۲۲

۱۴۔ ایضاً ص ۲۶ ۔ ۱۵۔ ایضاً ص ۲۶ ۔ ۱۶۔ ایضاً ص ۲۶ ۔ ۱۷۔ ایضاً ص ۲۶

۱۸۔ ایضاً ص ۲۷ ۔ ۱۹۔ ایضاً ص ۲۷ ۔ ۲۰۔ ایضاً ص ۲۸ ۔ ۲۱۔ ایضاً ص ۲۸

۲۲۔ ایضاً ص ۲۹ ۔ ۲۳۔ ایضاً ص ۲۹ ۔ ۲۴۔ ایضاً ص ۲۹ ۔ ۲۵۔ ایضاً ص ۳۰

۲۶۔ ایضاً ص ۳۰ ۔ ۲۷۔ ایضاً ص ۳۱ ۔ ۲۸۔ ایضاً ص ۳۱ ۔ ۲۹۔ ایضاً ص ۳۱

۳۰۔ ایضاً ص ۳۵ ۔ ۳۱۔ ایضاً ص ۳۵ ۔ ۳۲۔ ایضاً ص ۳۶ ۔ ۳۳۔ ایضاً ص ۳۶

۳۴۔ ایضاً ص ۴۲ ۔ ۳۵۔ ایضاً ص ۴۲ ۔ ۳۶۔ ایضاً ص ۴۳ ۔ ۳۷۔ ایضاً ص ۴۴

۳۸۔ ایضاً ص ۴۵ ۔ ۳۹۔ ایضاً ص ۴۶ ۔ ۴۰۔ ایضاً ص ۴۸ ۔ ۴۱۔ ایضاً ص ۴۸

۴۲۔ ایضاً ص ۴۹ ۔ ۴۳۔ ایضاً ص ۵۰ ۔ ۴۴۔ ایضاً ص ۵۰ ۔ ۴۵۔ ایضاً ص ۵۱

۴۶۔ ایضاً ص ۵۲ ۔ ۴۷۔ ایضاً ص ۵۲ ۔ ۴۸۔ ایضاً ص ۵۴ ۔ ۴۹۔ ایضاً ص ۵۴

۵۰۔ ایضاً ص ۵۵ ۔ ۵۱۔ ایضاً ص ۹۳ ۔ ۵۲۔ ایضاً ص ۹۳ ۔ ۵۳۔ ایضاً ص ۱۳۵

۵۴۔ ایضاً ص ۲۵۸ ۔ ۵۵۔ ایضاً ص ۲۵۸ ۔ ۵۶۔ ایضاً ص ۲۵۸ ۔ ۵۷۔ ایضاً ص ۲۵۹

۵۸۔ ایضاً ص ۳۴۸ ۔ ۵۹۔ ایضاً ص ۳۵۸ ۔ ۶۰۔ ایضاً ص ۳۵۸ ۔ ۶۱۔ ایضاً ص ۳۵۹

۶۲۔ ایضاً ص ۳۶۰ ۔ ۶۳۔ ایضاً ص ۳۸۰

شاہ تراب علی قلندر اور ان کی اُردو شعری کائنات

ڈاکٹر ارشد محمود

ABSTRACT

Shah Turab Ali Qalandar was a noble sufi , religious scholar and a prominent poet of 13th century .He wrote two deewan's of Urdu and Persian, and wrote several scholarly books. But he has been ignored by Urdu Tazkiraaz and literary history writers. The researcher has shed light on his date of birth, early life and education. He has also cleared the different colors of his thoughts like Sufism and his viewpoint about life. .The researcher has critically analyzed his Masnavis in the background of the art of Masnavis

شاہ تراب علی قلندر کا شمار اپنے عہد کے اربابِ فضل اوراصحابِ کمال میں ہوتا ہے۔وہ تیرھویں صدی ہجری کے سربرآوردہ صوفی،عالم اور شاعر تھے۔حیرت اس امر پر ہے کہ انھوں نے اُردو اور فارسی کے دو ضخیم اور قابلِ قدر دیوان ،اُردو اور فارسی کی مثنویاں اور کئی کتبِ علمیہ یادگار چھوڑیں مگر ان کا تذکرہ خال خال ہوا؛علما اورصوفیہ کے تذکروں میں اُن کے احوالِ حیات اور افکار ونظریات کا مختصر ذکر دیکھنے کو پھر بھی کہیں نہ کہیں مل جاتا ہے مگر اُردو کی بیش تر تاریخیں اور تذکرے اُن کے حالات و کمالاتِ شعر وادب سے خالی نظر آتے ہیں۔اُن کا اُردو دیوان ہندوستان کے مشہور طباعتی ادارے منشی نول کشور کے اہتمام سے کئی بار شائع ہوا اوراس کے نسخے یہاں وہاں مختلف کتب خانوں میں موجود رہے مگر اربابِ تحقیق کی نگاہ اس پر نہ پڑ سکی۔جن تذکروں اور تاریخوں میں شاہ تراب کا ذکر ملتا ہے وہاں بھی نہایت سرسری اور اجمالی ہے۔ان اجمالی تراجم سے اُن کی ہمہ رنگ شخصیت پوری طرح ظاہر نہیں ہوتی اوران کے کمالاتِ شعر وادب اور فضائلِ سلوک وتصوف پر کچھ روشنی نہیں پڑتی۔اُردو کے چند تذکروں میں شاہ تراب کا جو اجمالی ذکر ہوا ہے ،اس میں سے چند تراجم ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

سیّد محسن علی موسوی نے تذکرۂ سراپا سخن میں شاہ تراب کا تعارف یوں پیش کیا ہے:

”حضرت تراب علی شاہ تراب خلف اور سجادہ نشین حضرت شاہ کاظم علیہ الرحمۃ کے باشندۂ کاکوری توابع لکھنؤ، صاحب دیوان:

جو مال چاہے تو راضی رکھے امیر کا دل
کمال چاہے تو بس میں کرے فقیر کا دل
دلِ شکستۂ فقرا میں گھر ہے مولا کا
حقیر جانیو مت بندۂ حقیر کا دل
سمجھ کے زلفِ گرہ دار میں لگا کنگھی
کہ ہر گرہ میں پھنسا ہے ترے اسیر کا دل“(۱)

سعادت خاں ناصرؔ کے تذکرے خوش معرکہ زیبا میں شاہ تراب کا ذکر اس طرح آیا ہے:

” سرمایۂ توکل اسے دستیاب،تراب شاہ تخلص تراب،پسر شاہ کاظم۔من کلامہ‘:۔

جب تیرا وصل ہو وہی ساعت سعید ہے

جس دن گلے لگے تو وہی روزِ عید ہے

رات اُس نے سُن کے میری کہانی کہا تراب

یہ داستانِ تازہ، یہ قصّہ جدید ہے

لوگ کہتے ہیں جنھیں آرامِ جاں

کھونے والے ہیں وہی آرام کے“(۲)

گارساں دتاسی نے البتہ اپنی تاریخ میں قدرے زیادہ معلومات بہم پہنچائی ہیں۔وہ شاہ تراب کے ترجمے میں رقم طراز ہیں:

” وہ ایک پرہیز گار ہندوستانی شاعر تھے اور حضرت شاہ کاظم کے بیٹے اور سجادہ نشین تھے۔تراب لکھنؤ کے قریب کاکوری میں پیدا ہوئے لیکن دہلی اور بعد ازاں کلکتہ میں مقیم رہے۔جن دنوں باطن آپنا تذکرہ لکھ رہے تھے،تراب کی عمر تقریباً پچاس سال تھی۔اکرام علی خان ان کے بھائی تھے جن کا ذکر اس کتاب میں کیا گیا ہے۔تراب کا انتقال ۱۲۳۵ھ/۲۰-۱۸۱۹ء میں ہوا ہے۔انھوں نے بڑے شگفتہ متصوفانہ اشعار کہے ہیں جو کلیات کی شکل میں مرتب کیے گئے ہیں۔یہ کتاب کان پور سے ۱۸۶۴ء میں چھوٹی تقطیع کے ۳۵۰ صفحات پر شائع ہوئی ہے۔اس کے ہر صفحے میں ۱۹ سطریں ہیں۔“(۳)

شاہ تراب کے سالِ وصال کے علاوہ گارساں دتاسی کی فراہم کردہ معلومات درست ہیں۔شاہ تراب کا سالِ وصال۱۲۳۵ھ نہیں بلکہ ۱۲۷۵ھ ہے،تفصیل آگے آتی ہے۔

میرزا کلب حسین خاں نادر نے تذکرۂ نادر میں ان کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

” شاہ تراب علی ولد شاہ کاظم قدس سرہ سجادہ نشین کاکوری:

مل گیا اغیار سے مجھ سے جدائی کر گیا

بے وفا تھا تب تو ایسی بے وفائی کر گیا

کوئی اس نا آشنا سے آشنائی کیا کرے

آشنا سے اپنے جو ناآشنائی کر گیا

آنکھ اوروں سے لڑائی ، پھیر لی مجھ سے نگاہ

صلح جا دشمن سے کی مجھ سے لڑائی کر گیا

ہم نہیں کرنے کے اس کی خیر خواہی میں قصور

کیا ہوا گر ہم سے وہ ظالم بُرائی کر گیا

جیتے جی تو وہ کبھی دل سے نہ بھولیں گے تراب

چلتے چلتے یار جو مجھ سے رکھائی کر گیا(۴)

شاہ تراب علی قلندر ۱۱۸۱ھ بہ مطابق ۶۸-۱۷۶۷ء میں کاکوری میں پیدا ہوئے۔آپ کے والدِ گرامی شیخ محمد کاظم علوی کاکوروی [پ:۱۱۵۸ھ] اپنے وقت کے معروف عالم، صوفی اورعارف تھے۔صاحب نزہتہ الخواطر کے بہ قول ان کا تعلق شیخ نظام الدین بھیکہ کی نسل سے تھا۔(۵)شاہ تراؔب کے والد مطالعے کے بہت شوقین تھے اور اکثراکابر صوفیہ وعرفا کی کتبِ تصوف ان کے مطالعے میں رہتیں۔وہ خود بھی بھاشا میں شاعری کرتے تھے۔مجموع الابیاتان کے منتخب اشعار کا مجموعہ ہے؛ان کی دیگر تصانیف میں نغمات الاسرار اور معموردانشتن اوقات شامل ہیں ۔شیخ محمد کاظم سلسلۂ قلندریہ میں سید باسط علی الہٰ آبادی کے دست گرفتہ اور خلیفۂ مجاز تھے۔طریقۂ نقش بندیہ کی تعلیم انھوں نے شیخ احمدی بن محمد نعیم کرسوی سے حاصل کی۔آپ کا وصال ۹ربیع الثانی ۱۲۲۱ھ میں ہوا۔(۶)

شاہ تراب علی قلندر نے عربی وفارسی کی تعلیم جن اساتذہ سے حاصل کی ان میں قدرت اللہ بلگرامی، معین الدین بنگالی، شیخ حمید الدین کاکوروی، قاضی نجم الدین اور مولانا فضل اللہ شامل ہیں۔انھوں نے تصوف کی تعلیم اپنے والدِ گرامی شیخ محمد کاظم علوی کاکوروی سے حاصل کی۔مولوی رحمان علی نے اپنی معروف تالیف تذکرۂ علماے ہند میں انھیں علم و فضل کے باعث ”معدنِ تہذیب واخلاق“ قرار دیا ہے۔(۷) شاہ تراب علی اپنے والد کے خلیفۂ مجاز اور جانشین تھے۔والدِ گرامی کے علاوہ انھیں شیخ مسعود علی قلندر الہٰ آبادی اور دوسرے شیوخ سے بھی اجازت حاصل تھی۔

شاہ تراب علی فارسی، اُردو اور بھاشا کے قادر الکلام اور صاحبِ طرز شاعر تھے۔انھوں نے اپنی روحانی کیفیات اور عارفانہ واردات کو اشعار کے قالب میں ڈھال کر اہلِ ذوق کے قلوب واذہان کو منور اور معطر کیا۔ان کی شاعری مجاز کے پردے میں حقیقت کا اظہاریہ ہے۔شاعری کے علاوہ انھوں نے کئی کتب بھی تصنیف کیں جن میں المقامات الصوفیہ، مطالبِ رشیدی، اصول المقصود،تعلیم الاسما، شرائط الوسائط اور اسناد المشیخہ شامل ہیں۔شاہ تراب علی قلندر نے چورانوے سال کی طویل عمر پائی؛ ان کا وصال ۵رجمادی الاوّل ۱۲۷۵ھ بہ مطابق ۱۸۵۸ء میں ہوا۔(۸)ڈاکٹر محمد ایوب قادری نے تعلیقاتِ تذکرۂ علماے ہند میں ان کا قطعۂ تاریخ انتقال یوں درج کیا ہے:

از وجودِ پاک آن قطبِ زمان
بر فلک گویا دماغِ ہند بود
نورِ او با نورِ حق واصل شدہ
سالِ تاریخش ”چراغِ ہند بود“(۹)

۱۲۷۵ھ

شاہ تراب علی قلندرنے اپنے والدِ گرامی کی مسندِ ارشاد سنبھالی تو قرب وجوار کے تشنگانِ حق کو معرفتِ الٰہیہ کا گویا چشمہ میسّر آ گیا۔ خلقِ خدا اُن کی مجالس سے مستفید رہی اور اہلِ علم ان کے کلامِ معرفت نشان سے سلوک وتصوف کے موتی چُنتے رہے۔شاہ ترابؔ فارسی اور اُردو کے قادر الکلام شاعر تھے۔دونوں زبانوں میں ان کے کلیّات ان کی قدرتِ کلام کے گواہ اور ان کی بلند فکری کے شاہدِ عادل ہیں۔شاہ تراب کا اُردو کلیات معروف طباعتی ادارے نول کشور کے اہتمام سے کئی بار شائع ہوا۔راقم کے پیشِ نظر کلیات کاجو نسخہ ہے وہ حضرت امیر مینائی کے شاگرد حامد علی خاں حامد (مصحح مطبع) کا تصحیح شدہ ہے جو پہلی بار ۱۸۹۲ء میں مطبعِ نامی نول کشور کان پور سے شائع ہوا۔ مصحح نسخہ حامد علی خاں حامدکلیات کے خاتمے پر رقم طراز ہیں:

”الحمد للہ والمنۃ کہ مجموعۂ نوادر وانتخاب المشہور بہ کلیاتِ شاہ تراب غفران مآب جس میں کتبِ ذیل شامل ہیں۔اوّل دیوان جس میں ردیف وار غزلیں ایک سے ایک عمدہ مرقوم ہیں۔ہر غزل مضامینِ توحید اور عرفان سے بھری ہے،بول چال سے لذتِ طریقت وحقیقت حاصل

ہوتی ہے۔دوسرے مثنوی عاشق وصنم کہ بہ ظاہر ایک افسانہ ہے مگر حقیقت میں حالِ حقیقت قالبِ مجاز میں جلوہ گر ہے۔تیسرے ٹھمریوں کا رسالہ بھاشا زبان برج کی بولی کا قابلِ وجد ہے۔چوتھے شجرۂ پیرانِ حضرت قادریہ چشتیہ وغیرہ بہ تنظیم نامِ پیرانِ طریقت بہ سلسلۂ مراتبِ بیعت الغرض یہ وہ مجموعۂ کثیر النفع و نادر الوجود ہے جس کی شان تعریف کی حدِ بیاں سے باہر ہے،لاریب کیوں نہ ہو کہ یہ کلامِ برکت نظام قدوۃ السالکین، زبدۃ العارفین، شمعِ بزمِ ارشاد ،قطب ہمائے ہدایت، بدرِ سپہرِ حقیقت ، غواصِ محیطِ طریقت ، شاہِ اقلیمِ قناعت وعزلت گزینی حضرت شاہ تراب علی کاکوروی قدس سرہ ہے جو تمامی عالم کو مرغوب ہے سارے جہاں کا مطلوب ہے اور اس سے پیش تر یہ مجموعۂ نادر چند بار مطبع اودھ اخبار واقع لکھنؤ مملوکۂ مفتخرِ روزگار عالی جناب معلی القاب منشی نول کشور صاحب سی آئی ای دام اقبالہم میں چھپا اور اب حسبِ اصرارِ شائقینِ باتمکین شاخِ مطبع موصوف واقع کانپور ماہ نومبر ۱۸۹۲ء میں بارِ اوّل طبع ہوا۔

قطعۂ تاریخ طبع:

بحمد اللہ شد مطبوع حامد

کلامِ پیشوائے اہلِ عالم

بمنقوطہ نوشتم سالِ طبعش

مذاقِ مقتدائے اہلِ عالم (۱۰)

۱۳۱۰ھ

حضرت شاہ تراب کا تعلق لکھنؤ کی قریبی بستی کاکوری سے ہے مگر ان کا شعری مذاق لکھنؤ کے شعری مذاق سے بالکل الگ ہے۔سلوک ومعرفت کا رنگ ان کے کلام میں رچا بسا ہے،جس کی وجہ سے ان کی غزلیں، ٹھمریاں، مثنوی غرض سارا کلام عشق ومستی اور جذب وکیف کی پاکیزہ اور وجد آفریں فضا تخلیق کرتا ہے،غزلوں میں حقیقت ومعرفت کا رنگ دیکھیے:

روح آ کے بدن میں ہوئی یوں اصل سے غافل

جس طرح مسافر کوئی بھولے وطن اپنا

گر وہ نہ دکھاتا تو اسے دیکھتے کیا ہم

اس نور کو ہم نے تو اسی نور سے دیکھا

☆

ہستیِ حق کے سامنے ہیں نیست

دیکھ پڑتے ہیں جو بہ صورتِ ہست

☆

ہرگز ثبات ہستیِ موہوم کو نہیں

اک دم میں کالعدم ہے وجودِ حباب صاف

☆

تراب اُس کی تجلّی دیکھتا ہے

ہمیشہ دل کے اندر بے تکلف

☆

عرفانِ حق سے جس کی ہوئی ہے نظر بلند

ہفت آسمان پست ہیں اُس کی نگاہ میں

☆

ترابؔ اُس کو نہ باہر آپ سے دیکھ

نہ آئے جو ترے وہم وگماں میں

☆

صورت پرست کہیے اُسے یا خدا پرست

صورت میں جس کو عین مصوّر کی دید ہے

متصوفانہ رنگ اگرچہ ان کے دیوان کا غالب رنگ ہے مگر مجازی رنگ سے بھی صرفِ نظر نہیں کرتے۔محبوبِ مجازی کا سراپا، اس کے عشوہ وغمزہ کا بیان،اس کی کج ادائی اور بے وفائی اور عاشق کا اضطراب وشوق جیسے موضوعات غزلوں میں جا بہ جا نظر آتے ہیں ،یوں شاہ ترابؔ کی شاعری حقیقت سے مجاز اور مجاز سے حقیقت کی طرف رواں دواں رہتی ہے۔مجازی رنگ کے چند اشعار دیکھیے:

عشق کی بات کس طرح ہو تمام

رات چھوٹی ہے اور کہانی بڑی

☆

رُخ کیا یار نے صحرا کی طرف بہرِ شکار

کیسے میدان میں وحشت زدہ آہو نکلے

☆

عشق میں گرچہ قیس ہے اُستاد

میرے نزدیک طفلِ مکتب ہے

☆

جب سے عالم ترا نظر آیا

اُٹھ گیا دل تمام عالم سے

☆

راہ و رسمِ وفا وہ کیا جانے

منتخب ہو جو بے وفائی میں

کلیات میں شامل رسالہ ٹھمریاں شاہ ترابؔ کی کیفیتِ باطن اور احوالِ دروں کا آئنہ خانہ ہے۔شاہ ترابؔ کی ٹھمریاں بھی ان کے عشقِ ہمہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔زبان وبیان کی چاشنی اور شوقِ بے پایاں کی جلوہ گری نے ان نغموں میں دل پذیری کے ایسے رنگ اجاگر کیے ہیں

جن کی مثالیں کم کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ٹھمریوں میں سوز وگداز اور یادِ محبوب کی وارفتگی دیدنی ہے۔ہجر وفراق کے موسم میں عاشق جن کیفیتوں سے دوچار ہوتا ہے،اس کا بیان ان ٹھمریوں کے رنگ رس میں اضافہ کرتا ہے۔ ٹھمریوں کا رنگ دیکھیے:

لگتے ہی ساون ماس سکھی ری
آئے پیا مورے پاس سکھی ری
کیسے میں وا سنگ جھولوں ہنڈولا
نانوں دھرت ہی ساس رکھی ری
کیا کیا رو رو پیار کرت ہے
جب میں ہوت اوداس سکھی ری
عطر لگو نہیں مورے بس ماں
بھل ہے پیو کی باس سکھی ری(۱۱)

یاد کر اپنی رادھا جی کو
بھول گئی جو من سے تورے
توری پریت کا کون بھروسا
ایک سو تورے ایک سو جورے
پیت کی ریت تراب سو سیکھے
جیت مرت جر کبھوں نچھوڑے(۱۲)

شاہ تراب کی مثنوی عاشق وصنم ان کے عارفانہ جذب وشوق کا شاہ کار ہے۔مثنوی کے اشعار کی کل تعداد ۱۳۲۲ ہے، مثنوی بحر ہزج مسدّس محذوف رمقصور[مفاعیلن مفاعیلن فعولن رفعولان] میں ہے جو اپنی غنایت، نغمگیت اور روانی کے باعث شعرا کو ہمیشہ مرغوب رہی ہے تاہم اُردو اور فارسی کے بڑے بڑے مثنوی گو شعرا نے اس بحر کو مثنوی کے لیے کم کم استعمال کیا ہے۔شاہ تراب کی یہ مثنوی ۱۲۱۸ھ بہ مطابق ۱۸۰۳ء کی تخلیق ہے۔شاہ تراب نے اس کو دس بارہ سال پہلے تخلیق کرنا شروع کیا تھا مگر چند اوراق لکھنے کے بعد مصروفیات نے انھیں اس کی تکمیل کا موقع نہیں دیا تاہم اس کی تکمیل کا خیال انھیں برابر ستاتا رہا،وہ رقم طراز ہیں:

برس دس ایک اس عرصے کے آگے
کیا تھا مثنوی کا قصد میں نے
شروعِ قصّہ سابق جو کیا تھا
کہیں دو اِک ورق لکھا پڑا تھا
نہیں ملتی تھی آگے اتنی فرصت
کہ کیجے اس کہانی کی کتابت
ولے رہتا تھا یہ مذکورِ خاطر

کہ اس آغاز کو کرنا ہے آخر(۱۳)

مثنوی میں بیان کردہ قصّہ نہایت معمولی نوعیت کا ہے۔چوں کہ شاعر کا مطمحِ اولیٰ حسن وعشق کی حقیقت، ہجر ووصال کی کیفیت اور مجاز وحقیقت کی اصلیت کو بیان کرنا تھا اس لیے قصّے کے پلاٹ پر خصوصی توجہ نہیں دی۔کہانی کچھ یوں ہے کہ جوارِ لکھنؤ میں ایک جوان تھا جو سراپا عاشق تھا۔ نظر بازی کا شوق اس پر اس قدر غالب تھا کہ ہر وقت حسن کی تلاش میں سرگرداں رہتا اور جہاں کسی اہلِ حسن کو دیکھتا ،جان و دل سے اس پر نثار ہو جاتا۔اس کے لبوں پر ہمیشہ گل رخوں کا ذکر رہتا۔وہ اپنی اس وارفتگی اور سرشاری کے باعث بچپن ہی سے ”عاشق“کے لقب سے یاد کیا جانے لگا۔تلاشِ روزگار اسے لکھنؤ لے گئی۔ایک روز اتفاقاً آصف گنج سے اُس کا گزر ہوا وہاں بازار میں ایک پری صورت ہندو لڑکے کی دکان تھی۔عاشق اس لڑکے کا جمال دیکھ کر اس پر فدا ہو گیا۔وصل ودید کی لذت میں وہ سیر بازار کا بہانہ کر کے روزانہ اس دکان کے گرد منڈلانے لگا۔رفتہ رفتہ اس نے راہ ورسم پیدا کر لی۔آٹھوں کے میلے میں اسے اپنے محبوب کو دیکھنے کا موقع ملا۔ہندو لڑکا کسی کام سے دوسرے شہر چلا گیا، جدائی میں عاشق کی حالت ماہیِ بے آب کی سی ہو گئی۔شدتِ اضطراب میں اس نے معشوق کو نامۂ شوق بھیجا، جواب آنے پر اس کی تسلی ہوئی۔کچھ عرصہ بعد اسے وصل نصیب ہوا۔دید ووصل میں وہ مجاز سے حقیقت کا مسافر ہو گیا۔شاہ تراب ؔنے حسن وعشق کی حقیقتِ اصلی اور مجاز وحقیقت کی کیفیت کو نہایت شرح وبسط کے ساتھ بیان کیا ہے۔مثنوی کے آغاز میں حمد ونعت کے مروجہ طریق سے صرفِ نظر کرتے ہوئے انھوں نے عشق اور اس کی کیفیات ہی کو نظم کیا ہے۔مثنوی کی ابتدا دیکھیے:

خدا گر عشق کو پیدا نہ کرتا
تو بندہ حسن پر کاہے کو مرتا
نہ ہوتے گرم معشوقوں کے بازار
نہ ہوتا گر کوئی عاشق خریدار
نہ لکھتا میں صنم کا تازہ مضموں
اگر عاشق نہ ہوتا اس پہ مفتوں
اگر مجنوں نہ ہوتا اس پہ شیدا
تو لیلیٰ کو بھلا کوئی جانتا کیا(۱۴)

نعتیہ مضمون کا حامل صرف ایک ہی شعر ہے جواس طرح ہے:

کیا معشوق حق نے مصطفیٰ کو
نہ کہیے کس طرح عاشق خدا کو(۱۵)

حسنِ معشوق کی تعریف میں البتہ شاہ تراب ؔنے کئی شعر کہے ہیں۔پری پیکر ،یوسف جمال ہندو لڑکے کا سراپا، اس کے خال وخط اور اس کے ناز وادا کا نقشہ نہایت عمدہ ہے۔چند اشعار دیکھیے:

کہوں کیا حال اس رشکِ پری کا
قیامت تھا وہ لڑکا کھتری کا
ملاحت سے تھی پُر اس کی صباحت
رکھے ہے ماہ کچھ جس کی شباہت

نہ کہیے چاند کو کیوں اس سے تھوڑا
کوئی بھی کھتری سا ہو ہے گورا
لبوں کی اس کے کیا کیجے بڑائی
کہ اعجاز اُس کی لیتا تھا دُہائی
تبسم کا جو عالم زیرِ لب تھا
قیامت تھا، بلا تھا کیا غضب تھا
مقابل اُس کے گر آئینہ آتا
تو اپنے منھ کی خوبی دیکھ جاتا
برس چودہ کا اس کا سال ومہ تھا
بہ خوبی رشکِ ماہِ چار دہ تھا
عجب روپ اُس کا دکھلاتے کڑے تھے
جو اس کے نرم ہاتھوں میں پڑے تھے
وہ چھب تختی کہوں یا قدِ بالا
سراپا تھا غرض سانچے میں ڈھالا
عجب تھی حق نے اس کی چھب بنائی
تھی اس پر ختم شانِ میرزائی(۱۵)

قصّے کا پلاٹ اگرچہ ڈھیلا ڈھالا اور نہایت سادہ ہے تاہم شاعر کو جہاں کہیں موقع ملا ہے وہاں انھوں نے منظر کشی اور جزئیات نگاری کی تکنیک سے قصّے کو جاذبِ توجہ بنانے کا جتن کیا ہے۔"آٹھوں کے میلے" کا بیان کئی اشعار میں ہوا ہے،شاعر نے میلے کی گہما گہمی اور سج دھج کو نہایت خوبی سے بیان کیا ہے کہ پڑھنے والوں کی نگاہوں کے سامنے میلے کا پورا منظر سج جاتا ہے؛چند اشعار دیکھیے:

کہوں تعریف کیا میں اس مکاں کی
کہ خوبی سب پہ ہے ظاہر وہاں کی
عجب باغ و عجب تالاب تھا وہ
پسندِ خاطرِ نوّاب تھا وہ
برائے سیر اِک عالم وہاں تھا
عجب میلے کے دن عالم وہاں تھا
ہزاروں اہلِ حرفہ اہلِ بازار
وہاں بیٹھے تھے کس ساماں سے تیار
خلائق کا ز بس انبوہ واں تھا
کہے تو اس جگہ تھا حشر برپا

ہر اِک اپنی صدائیں بولتے تھے
کوئی کُچھ بیچتے کُچھ تولتے تھے(۱۶)

مثنوی کے دو مرکزی کردار عاشق اور صنم ہیں۔ان کرداروں کی پیش کش فطری اور حقیقی رنگ کی حامل ہے۔عاشق اور معشوق کی نفسی کیفیات کو شاعر نے نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے۔پوری مثنوی واقعیت اور حقیقت کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔مبالغہ کہیں کہیں اپنی نمود کرتا ہے مگر کہیں بھی غلو اور اغراق کی حدوں میں داخل نہیں ہوتا۔مثنوی کی تکنیک میں دوسری اصنافِ سخن کے رنگ وروغن سے استفادہ اس کی تاثیر میں اضافے کا موجب ہے۔شاہ تراب نے عاشق کی فراقیہ کیفیت کو کہیں ریختے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے اور کہیں غزل کے رنگ میں۔ان ریختوں او رغزلوں میں سوزبھرا ہوا ہے جو عاشق کی کیفیتِ فراق کا عمدہ اظہاریہ ہے۔

شاہ تراب کی اُردو شعری کائنات ہمہ رنگ اور متنوع صفات ہے۔فکر کی گیرائی اور فن کی رعنائی کے دل کش نمونے ان کی تخلیقات میں جا بہ جا ستاروں کی طرح چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ان کی غزلیں، مثنوی اور ٹھمریاں اپنے زمانے کے مروجہ اسالیبِ بیان کی پوری پاسداری کرتے ہوئے بھی حسنِ بیان کے بعض اُن منطقوں میں جا نکلتی ہیں جہاں نئے موسموں کی بشارت ان کا مقسوم ٹھہرتی ہے۔

ڈاکٹر ارشد محمود، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

حوالہ جات

۱۔ تذکرۂ سراپا سخن[مرتبہ: ڈاکٹر سیّد سلیمان حسین]؛ لکھنؤ؛نایاب بک ڈپو؛س ن؛ ص۵۶

۲۔ تذکرۂ خوش معرکہ زیبا(جلد دوم) [مرتب: مشفق خواجہ]؛ لاہور؛ مجلسِ ترقیِ ادب؛مارچ ۱۹۷۲ء؛ ص ۴۹۸

۳۔ تاریخِ ادبیاتِ اُردو[ترجمہ: لیلیان سیکسٹن نازرو، مرتب: ڈاکٹر معین الدین عقیل]؛ کراچی، پاکستان اسٹڈیز سنٹر، جامعۂ کراچی؛ فروری،۲۰۱۵ء؛ ص ۲۴۷

۴۔ تذکرۂ نادر [مرتب:سیّد مسعود حسن رضوی]؛لکھنؤ؛کتاب نگر؛۱۹۵۷ء؛ ص۴۶

۵۔ نزہۃ الخواطر(جلد ہفتم)؛ مترجم: انوار الحق قاسمی؛ کراچی؛ دارالاشاعت؛اپریل ۲۰۰۶ء؛ ص ۵۷۱

۶۔ ایضاً: ص ۵۷۱

۷۔ تذکرۂ علماے ہند:(مترجم :ڈاکٹر محمد ایوب قادری)؛ کراچی؛ پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی؛دوم،۲۰۰۳ء؛ ص ۱۴۱

۸۔ نزہۃ الخواطر(جلد ہفتم)؛ ص۱۹۰

۹۔ تذکرۂ علماے ہند:ص ۵۰۱

۱۰۔ عبارتِ خاتمہ از حامد علی خان حامد مشمولہ دیوانِ شاہ تراب؛ کان پور؛ مطبعِ نامی منشی نول کشور؛ ۱۸۹۲ء؛ص۳۵۰

۱۱۔ ٹھمریاں شاہ تراب کی ؛ ص ۳۴۱ ۱۲۔ایضاً: ص ۳۳۳

۱۳۔ عاشق وصنم ؛ ص۳۲۸

۱۴۔ ایضاً ؛ ص ۲۹۸ ۱۵۔ایضاً ؛ ص ۲۹۹ ۱۶۔ایضاً ؛ ص ۳۰۴

رباعیات کمال الہامی

اعجاز احمد جان

ABSTRACT

Prof: Hashmat Ali Kamal Alhami is an eminent poet, distinguished scholar and renowned educationist in Skardu Baltistan. As a poet he has rendered great services in the field of poetry not only writing various genre of poetic work but also guide young poets of the Gilgit Baltistan region carry out correction work of new poets. Baltistan is treated as the center of world tourism.The picturesque valleys ,second highest peak of K2 and other peaks of Kurakuram fully covered by snow throughout the year ,Shingre-la, Deosai plain ,Satpara lake ,Khaplo ,Shigar valley ,Rondu ,Kachura lake and Khurmang catch the eyes of the tourists of the world for its sensational beauty.Baltistan is not only a paradise for the tourists but it is the seat of learning despite it is situated in the remote area of Pakistan. Many literary societies ,literary forms literary circles carry out literary activities throughout in Baltistan. Professor Kamal Ilhami and many other learned people are the torch bearers of literary activities by boosting literary environment with amazing pace in Baltistan.Professor Kamal Ilahami's literary work in poetry is remarkable and especially in Quatrain in urdu with the title "Robaiyat-e-Kamal Ilhami"(Quatrains of Kamal Ilhami).A Quatrain is a pair of verse comprising four lines and is treated as a full poem having an independent and separate theme. Quatrain is an important poetic form in literature and it determine as specific style of expression and regular rhyme. The literary work of Kamal Ilhami in quatrain is simply splendid and he has continued to popularize this form of poetry in Baltistan. The people of Baltistan truly call him Umar Khayyam and Josh Maleh Abadi of Baltistan .in this specific form of poetry

تعارف

کمال الہامی کا پورا نام حشمت علی کمال الہامی ہے۔ان کا تعلق سکردو کے مضافاتی گائوں ''کوارو'' سے ہے جہاں وہ ۱۹۵۵ میں پیدا ہوئے۔(۱) ابتدائی تعلیم سکردو میں حاصل کی پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے انہوں نے سندھ کا رخ کیا۔کراچی یونیورسٹی سے ایم اے اردو، ایم اے اسلامیات، ایم اے فارسی، ایم اے عربی اور ایل ایل بی کی ڈگریاں حاصل کیں۔(۲) تہران یونیورسٹی سے ''فاضل درسی نظامی فوق السان'' کی ڈگری حاصل کی ،طب و جراحت، جدید فارسی کلام، عروض اور خطاطی کی اعلیٰ اسناد ان کے ذہن رسا کا نتیجہ ہیں۔علم کے حصول کی تڑپ نے انہیں نچلا نہیں بیٹھنے دیا۔اس طرف اشارہ کرتے ہوئے محمد حسن حسرت کہتے ہیں

''اعلیٰ تعلیم کے لیے پہلے فیصل آباد اور خیرپور کے مدارس میں داخلہ لے کر صرف و نحو، منطق، فلسفہ، علم کلام اور عربی فارسی ادبیات پر عبور حاصل کیا پھر حیدر آباد سندھ کے معروف درسگاہ مشارع العلوم جا کر فاضل اساتذہ سے علم تجویز، فقہ، اصول فقہ، تفسیر، اصول تفسیر، اخلاقیات

اور فارسی و عربی ادبیات کی جملہ باریکیوں سے مستفید ہوئے اسی دوران خانہ فرہنگ ایران سے آپ نے جدید فارسی سیکھی اور علوم شرقیہ کے بورڈ سے منشی، منشی عالم، منشی فاضل، مولوی، مولوی عالم، ادیب، ادیب عالم اور ادیب فاضل کے امتحانات پاس کیے۔"(۳)

حصولِ علم کی تڑپ اور ذوق و شوق کے جنون نے جہاں ان پر علم و ہنر کے دروازے وا کیے وہاں عملی زندگی میں بے شمار کامیابیوں اور کامرانیوں نے ان کے قدم چھوے۔ان کی تعلیم سے رغبت اور والہانہ پن دیکھ کر ان کے اساتذہ ان کی نہ صرف عزت کرتے بلکہ باریک علمی نکتوں کی عقدہ کشائی کر کے ان کی رہنمائی کرتے رہے۔ابتدائی تعلیم(پرائمری تعلیم) کے بعد وہ دس سال تک روایتی تعلیم کے حصول سے محروم رہے لیکن اسی دوران ان کی توجہ دینی علوم کی طرف مرکوز رہی۔اس سلسلے میں انہیں فیصل آباد، خیرپور اور کراچی کے دینی تعلیمی اداروں میں دینی علوم کے حصول کے مواقع ملے۔۱۹۷۴ء میں انہیں کراچی میں پھر سے روایتی تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا اور الہامی کا علمی جنون یہاں بھی رنگ لے آیا وہ خود کہتے ہیں۔

"پرائمری کرنے کے بعد میری رسمی اور روایتی تعلیم کا دس سال کے لیے جو انقطاع ہوا تھا۔۱۹۷۴ء میں کراچی پہنچنے کے بعد اس کو پھر تسلسل ملا۔میٹرک، ایف اے، بی اے، ایم اے اردو، ایم معارف اسلامیہ اور ایل ایل بی کے سارے مراحل میں نے بڑی تیزی کے ساتھ طے کیے۔ ساتھ ساتھ ہمدرد طبیہ کالج سے پانچ سال پر محیط طبّی نصاب بھی مکمل کر کے "فاضل طب و جراحت" کی اعلی طبی سند حاصل کی۔یوں میں نے دنیائے طب کے حکیم حاذق جناب حکیم محمد سعید شہید، بابائے کمیسٹری ڈاکٹر سلیم الزمان صدیقی، مایہ ناز پاکستانی سرجن ڈاکٹر بقائی اور فخر پاکستان جناب ڈاکٹر عطاالرحمان کے ہاتھوں سے اعزازات حاصل کیے۔"(۴)

کمال الہامی اردو، فارسی اور بلتی کے بلند پایہ شاعر ہیں انہیں کراچی میں دوران قیام کئی بڑے مشاعروں میں شمولیت کا موقع ملا۔ان مشاعروں میں ملک کے نامی گرامی شاعر شریک مشاعرہ تھے۔۱۹۸۴ء تک خانہ فرہنگ ایران کراچی میں مختلف نوعیت کے فرائض کی انجام دہی کرتے رہے۔کراچی سے واپسی کے بعد ۱۳ مئی ۱۹۴۸ انہیں پبلک سکول جٹیال گلگت میں بطور سنیئر انسٹرکٹر تعینات کیا گیا یہاں ان کا قیام ڈھائی سال رہا۔اس دوران ان کی علمی و ادبی صلاحیتیں کھل کر سامنے آئیں۔۱۹۸۶ء میں فیڈرل پبلک سروس کمیشن اسلام آباد نے انہیں اردو لیکچرر کی پوسٹ کے لیے منتخب کیا اور ان کی تعیناتی ایف جی ڈگری کالج سکردو میں ہوئی۔اسی کالج ہی سے ۲۹ سال کی شاندار ملازمت کے بعد اگست ۲۰۱۵ء میں بحثیت پروفیسر ریٹائیر ہوئے۔اس دوران اس نابغہ روزگار شخصیت نے ہر علمی، ادبی اور انتظامی میدان میں کامیابی و کامرانی کے جھنڈے گاڑے۔ بچپن ہی سے کمال الہامی کو شعر و شاعری کا چسکا لگ چکا تھا اور سونے پہ سہاگہ کراچی کے یادگار مشاعروں میں نامی گرامی شاعروں کو سننے اور ان سے شرف ملاقات کرنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ انہیں شاعری سے جنون کی حد تک لگائو پیدا ہوا۔سرزمین بلتستان کی بلند قامت علمی و ادبی شخصیت محمد حسن حسرت نے ان کے شاعری سے شوق وجنون کے بارے میں بالکل درست کہا ہے۔

"پروفیسر حشمت کمال الہامی نے تمام اصناف سخن میں شاعری کی اور اپنا فنی کمال دکھایا۔موضوع کے لحاظ سے حمد، نعت، منقبت، قصیدے، سلام، غزل، نظم، سہرے، ترانے، نغمے، قطعات اور فرد جبکہ ہیّت کے اعتبار سے رباعی، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، ہائیکو، مثلث، مربع، مخمس، مسبّع، مسدس، مثمن، پابند نظم، آزاد نظم اور معرّیٰ نظم جیسے عروض کے سبھی نسخے آزمائے ہیں۔"(۶)

الہامی نے نہ صرف اردوبلکہ بلتی اور فارسی کے تمام اصناف سخن میں اعلیٰ درجے کی شاعری کی ہے البتہ پسندیدہ ذریعہ اظہار اردو ہے۔ سکردو بلتستان جیسے ملک کے انتہائی شمال میں واقع خطہ میں رہنے کے باوجود کراچی کا ادبی تجربہ کمال الہامی کے کام آیا اور انہوں نے تن تنہا ایسے کارنامے انجام دیے جو اس نابغہ روزگار شخصیت کے ذہن رسا، قادر کلامی اور ادبی و علمی صلاحیتوں کا ثبوت ہیں۔ان کارناموں میں سے ایک کارنامہ ان کا "رباعیات کمال الہامی" بھی ہے جو اس تحقیقی مقامے کا حِصّہ ہے۔

رباعی کی تعریف

رباعی عربی زبان کا لفظ ہے۔اصطلاح میں اس سے مراد وہ صنف شاعری ہے جس کے چار مصرعے ہوتے ہیں اور جس میں پورا مضمون بیان کیا جاتا ہے۔یوں رباعی ایک مختصر نظم ہے جس کا اپناایک مخصوص عروضی آہنگ ہے۔محمد حسن حسرت کہتے ہیں۔

"رباعی بحرہزج مثمن میں لکھی جاتی ہے اور علمائے عروض نے اس کے چوبیں اوزان بتائے ہیں۔رباعی کا مقررہ اوزان پر ہونا لازمی ہے ورنہ وہ رباعی نہیں قطعہ شمار ہو گا۔"(۷)

شعری وزن دراصل لفظ کی ایک لے یا اٹھان ہوتی ہے جس سے ایک مخصوص آہنگ جنم لیتا ہے اور یہ آہنگ لفظی بھی ہوتا ہے اور معنوی بھی۔اس کی تائید جابر علی سّید اس طرح کرتے ہیں۔

"الفاظ کا ذاتی آہنگ بھی ہوتا ہے اور معنوی یا اضافی بھی۔ان کے علاوہ ان کا اجتماعی آہنگ بھی ہے جسے وزن کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔"(۸)

رباعی کی صنف فارسی سے اردو میں در آئی ہے۔فارسی زبان میں اس صنف میں ایرانی شعرا رود کی ابو سعید ابی الخیر ،عمر خیام ،سرمد،بابا طاہر عریان،فرید الدین عطاؔر ،مولانہ روم اور شیخ سعدی شیرازی نے خوبصورت اور اعلٰی معیار کی بلند پایا فن پارے چھوڑے ہیں جبکہ اردو کا دامن قلی قتب شاہ،میر تقی میر،خواجہ میر درد،سودا ،حسرت دہلویؔ، غمگین دہلویؔ،انیسؔ،دبیرؔ،الطاف حسین حالیؔ،اکبر الہ آبادی ،انشا اللہ خان انشاؔ،میر حسن،نظیر اکبر آبادی،ابراہیم ذوقؔ، مرزا اسد اللہ خان غالبؔ،مومن خان مومنؔ ،جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھ پوری نے رباعیوں کو فنی باریکیوں سے برتا ہے۔فارسی میں عمر خیام اور اردو میں جوش ملیح آبادی کی رباعیات کو بلند مقام حاصل ہے۔(۹)گلگت بلتستان کی سطح پر حشمت علی کمال الہامی کو عمر خیام و جوش ملیح آبادی جیسا مقام حاصل ہے۔کمال الہامی کی رباعیات کو نہ صرف عوامی سطح پر بلکہ علمی حلقوں میں جو پذیرائی ملی ہے وہ بہت کم شعرا کے نصیب میں آتی ہے۔

رباعیات کمال الہامی

"رباعیات کمال الہامی ۳۶۷ صفحات پر مشتمل ایک ایسا شاہکار فن پارہ ہے جس میں مختلف موضوعات پر ۵۳۴ رباعیات لکھی گئی ہیں ۔یہ مجلد فن پارہ بلیک ایرو پرنٹرز ،لاہور کے زیر اہتمام مارچ ۲۰۱۰ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔سر ورق پر پروفیسر کمال الہامی کی گاؤن میں ملبوس تصویر ہے فاضل مصنف پھولوں اور تتلیوں کے درمیان دائیں ہاتھ میں "نگار شات بلتستان" نامی کتاب تھامے کھڑے ہیں اور اسی سر ورق پر ان کی معروف رباعی تحریر ہے

ہوں فلسفہ و حکمت و عرفان و ادب
کوزے میں سمندر سمٹ آتا ہے جب
ہو جوش کا جب ولولہ، خیامی طرّب
اے اہل سخن! بنتی رباعی ہے تب

پس ورق پر میر اسلم حسین سحر ،صدر بزم علم و فن انٹر نیشنل ،سکردو نے پرو فیسر حشمت علی کمال الہامی کا اجمالی تعارف کیا ہے۔اس کتاب کی نمایا خصو صیت یہ ہے کہ تمام ۵۳۴ رباعیاں ،رباعی کے صرف ایک معروف ترین وزن "لا َحَو ل َولا قوّۃ اِلاّ با لاّ"پر کہی گئی ہیں۔"رباعیات کمال الہامی "میں پروفیسر الہامی کا کمال پورے جوبن پر ہے۔موضوعات کے تنوع نے فن پارے کو شاہکار بنا دیا ہے۔مصنف خود اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں

"یہ رباعیاں شاعری کی دنیا میں پہلی مرتبہ دین و عرفان ،فطرت و قدرت ،حسن و جمال،حکمت و فلسفہ، سائنس و ایجادات ،تفکّر و تعقّل ،سیرت وکردار ،اخلاقیات و رومانیات، شخصیات و انسانیات ، سماجیات و عمرانیات، حیات و ممات ،دنیا و آخرت،مناظر محاسن،نفسیات و رو حانیات، جذبات و اعتقادات،صحافت اور میڈیا، تہذیب و ثقافت،ادب و تاریخ،جغرافیہ و آثار قدیمہ ،وطنیات و آفاقیات،ادوارو زمانہ کے حالات و واقعات ،کائنات اور انسانی زندگی کے مختلف اور رنگا رنگ ۵۳۴ مو ضوعات پر مشتمل ہیں۔"(۱۰)

درجہ بالا تمام مو ضو عات کا احاطہ لغت کی طرح حروف تہجّی کے ترتیب سے کیا گیا ہے۔یوں قاری کے لیے یہ آسانی پیدا ہو گئی ہے کہ وہ حروف تہجی کی ترتیب کے مطابق مذکورہ رباعی تلاش کر سکتے ہیں جس کی وجہ سے رباعیاتِ کمال الہامی کی وقعت میں اضافہ ہو ا ہے۔

رباعی کا مخصوص مزاج ہے مصنف نے اس خاص مزاج کو ٹھیس پہنچائی بغیر ندرت و جدت کا خیال رکھا ہے۔اس کتاب کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ رباعیوں میں جگہ جگہ اضافت کے نشان اور سکتوں کا اہتمام کیا گیا ہے تا کہ قاری کو پڑھنے میں آسانی رہے۔یہ بلا شبہ مصنف کی ریاضتِ فن کا نتیجہ ہے۔کمال الہامی گلگت بلتستان کے نہ صرف پہلے صاحب کتاب رباعی نگار ہیں بلکہ اردو شاعری کی فروغ میں ان کا بڑا کردارہے۔ان کی قادر الکلامی کا اظہار "رباعیات کمال الہامی" میں عیاں ہے۔اللہ تعالٰی نے کمال الہامی کو قابل رشک حافظہ عطا کیا ہے لہٰذا مو ضوع کوئی بھی ہو کمال الہامی کا نوک قلم اسے شعری روپ میں ڈھال ہی لیتا ہے۔ان کی استادانہ صلاحیتوں کے سب معترف ہیں۔ان کا خاصہ یہ ہے کہ جب وہ کچھ کرنے کا ٹھان لیں تو پورا کیے بغیر نہیں چھوڑتے۔رباعی کا فن تو سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا متقاضی ہے لہٰذا یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔علامہ اقبال نے الہامی جیسے لوگوں کے لیے درست کہا ہے "زرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی"۔

بلتستان کے شاعر و مفکر و دانشور حاجی فدا محمد ناشاد نے "رباعیات کمال الہامی" کے بارے میں

بالکل بجا کہا ہے

"اس خوبصورت مجموعہ رباعیات سے اہل دانش و بینش ،اہل علم و ادب بجا طور پر استفادہ کر پائیں گے اور مستقبل کے شعرا کے لیے یہ ایک نشان راہ ثابت ہو گا۔"(۱۱)

کمال الہامی نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے،تدریس کے شعبہ سے منسلک ہونے کی وجہ سے انہیں معاشرے کے مختلف طبقوں کے بچوں کی نفسیات سے آگاہ ہونے اور برتنے کا موقع ملا لہٰذا معاشرتی پہلوئوں پر ان کی نظریں برابر طواف کرتی رہیں اور اس دوران ان کے مشاہدے میں جو کچھ بھی آیا اس کی جھلکیاں ہمیں ان کی رباعیوں میں نظر آتی ہیں۔اس مقالے میں محدود صفحات کے پیش نظر کمال الہامی کی ۵۳۴ رباعیوں کا احاطہ کرنا ممکن نہیں ہے البتہ مختلف مو ضوعات کے حوالے سے رباعیوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔

کمال الہامی نے "رباعیات کمال الہامی"کا آغاز اللہ کے پاک نام سے کیا ہے۔رباعی کی موضوع کا نام "خالق"ہے۔"خالق"کا کام تخلیق کرنا ہی ہے انسان کی تخلیق بھی اللہ نے محبت سے کی ہے۔"خالق"اپنی تخلیق(انسان)کے بگڑے ہوئے کام بناتا ہے۔انسان جو اپنی بے عملی اور لا پرواہی سے اپنے ہاتھوں اپنے بنے ہوئے کام بگاڑتا ہے لیکن "خالق"انسان کی بے عملیوں اور کوتاہیوں اور لا پرواہیوں کے با وجود اسے ڈھیل دیتا ہے اور نہ صرف علم کی دولت سے اسے نوازتا ہے بلکہ اسے راہ راست پر چلنے کے مواقع فراہم کرتا ہے۔"خالق" کی اپنی تخلیق سے اسی انس کو شاعرنے اپنی رباعی "خالق" میں اس طرح اجاگر کیا ہے۔

انسان کو تخلیق میں، لایا اس نے
خلقت میں اسے ،علم سکھایا اس نے
انسان نے تو، اپنی بگاڑی قسمت

بگڑا ہوا ہر کام، بنایا اس نے(۱۲)

کمال الہامی نے خالق و تخلیق کا یہ ربط و تعلق بڑی جاندار انداز میں پیش کیا ہے۔"خالق" جو غفور رحیم ہے اور اپنی جود سخا و عطا بارش کی صورت میں انسان پر برساتا ہے۔

کمال الہامی اپنے شعری نشتر سے معاشرے کے پھوڑوں کو پھوڑتے ہیں ۔کاروباری حضرات کا منافع خوری اور چور بازاری ہمارا معاشرتی روگ ہے خاص طور پر رمضان کے مہینے میں مہنگائی کا جن ان اعلّتوں کے سبب قابو سے باہر ہو جاتا ہے۔اس معاشرتی برائی اور خود غرضی کی عکاسی کمال الہامی کے قلم سے ملاحظہ کیجیے رباعی کا عنوان ہے"آٹا چینی"

غائب کرو اے غاصبو! آٹا چینی

یہ بھی ہے تمھارے لیے، فرض عینی

چھپ چھپ کہ، انہیں بیچ دو مہنگے داموں

یہ کام، فریضہ ہے تمھارا، دینی(۱۳)

بد عنوان ،بے ضمیر اور منافع خور لوگوں کے لیے "غاصب" سے بہتر کوئی لفظ شاید ہی کوئی اور ملے۔

انسان کے چہرے پر نمایاں شے آنکھیں ہیں اور بشری حسن کی غمازی کرتی ہے لیکن بشری حسن آنکھوں کی اوپر سایہ فگن بھنوں کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔زیر نظر رباعی میں کمال الہامی نے تشبیہ و استعارہ کا کمال دکھایاہے۔رباعی کا عنوان ہے "ابرو"(بھنویں)

آنکھوں پہ رکھی، دوہیں کمانیں، ابرو

یا سانپ کی دو شاخہ زبانیں، ابرو

سب تیز نظر، دور ہی سے، دیکھتے ہیں

ہیں چرخ جبیں پر، دو ہلالیں، ابرو(۱۴)

کمال الہامی نے تشبیہ و استعارہ کا امتزاج اس رباعی میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔"آنکھوں پر رکھی کمانیں"،"سانپ کی دو شاخہ زبانیں"،"چرخ جبیں"اور ان کے اوپر موجود دو" ہلالیں"رباعی میں عجیب سا ں باند ھ دیتے ہیں اور اوزان کی لفظی ترتیب و معنوی مفہوم رباعی کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔

کمال الہامی کی شخصیت کئی پرتوں میں لپٹی ہوئی ہے۔استاد،شاعر،نثر نگار،نقاد،مورّخ،مقرر غرض ہر فن مولا شخصیت ہیں ان کا مذہب سے گہرا نا طہ رہا ہے ان کے مذہبی انہاک کی غمازی دور طالب علمی سے ہوتی ہے جب وہ فاضل اساتذہ سے مذہبی علوم ،تجوید،فقہ،تفسیر اور اخلاقیات کے علوم سے فیض یاب ہوئے لہٰذا مذہب پر ان کی گہری نظر ہے اور عبادت میں خلوص انکسار کو وہ اولیت دیتے ہیں۔انسان اللہ کے حضور سجدہ ریز ہو اور اس کا دل اخلاص سے خالی ہو تو کمال الہامی کے نزدیک یہ نماز نہیں۔خلوص کے بغیر کوئی بھی عمل دیر پا نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کا کوئی اثر ہوتا ہے۔نماز میں بندے کا اللہ سے راز و نیاز کا معاملہ ہوتا ہے اور راز ونیاز میں خلوص نہ ہو تو دکھاوا بن جاتا ہے۔اسی پہلو کو کمال الہامی نے بڑی خوبصورتی سے اپنی رباعی بہ عنوان "اخلاص سے خالی نماز"میں پیش کیا ہے۔

پیدا نہیں ہوتا، ہو کبھی، سوز و گداز

محبوب سے، وابستہ نہ ہو راز و نیاز

پاکیزگی، اخلاص سے جو خالی ہو

وہ پیش خدا ہو نہیں سکتی ہے نماز(۱۵)

علامہ اقبال بھی اسی طرح کے خلوص سے مبرا اور بے کیف نمازوں کے شاکی تھے

جب میں سر بہ سجدہ ہوا تو زمین سے آنے لگی یہ صدا
تیرا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں(۱۶)

اقبال اور کمال الہامی ایک ہی کشتی کے دو سوار ہیں فرق صرف وقت و عہد کا ہے۔

انسانیات عالم میں اردو ایک اہم زبان تسلیم کی گئی ہے۔پاکستان کی قومی زبان اردو ہی ہے لیکن بد قسمتی سے آزادی کے بعد سے اب تک اردو زبان کو وہ مقام نہیں ملا جو اس کا حق بنتا تھا۔انگریزی زبان کی بین الا قوامی حیثیت و اہمیت اپنی جگہ لیکن زندہ قومیں اپنی قومی زبانوں کو ہی سرکاری درجہ دیتی ہے کار سرکار ہو یا عوامی سلسلے قومی زبان ہمیشہ سرکاری زبان قرار پاتی ہے لہٰذا قومی زبان دفتری زبان بن جاتی ہے تمام حکومتی و سرکاری خط و کتابت ،تحریر و تقریر،نشست و پر داخت غرض سب کچھ قومی زبان میں ہی ہوتا ہے لیکن بد قسمتی سے پاکستان میں اردو قومی زبان ہونے کے با وجود سرکاری زبان کا درجہ حاصل نہیں کر پائی اور تمام دفتری و سرکاری امور انگریزی ہی میں نمٹائے جاتے ہیں۔کمال الہامی بہت حساس شاعر ہیں اور اس زیادتی کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے اس کا بر ملا اظہار رباعی ''اردو''میں کرتے ہیں۔

سرکاری نہیں ،قومی زبان ہے اردو
سرکار کے ذہنوں پر گراں ہے اردو
اقوام کی پہچان ،زبانوں سے ہے
ہم قوم اگر ہیں، تو نشاں ہے اردو(۱۷)

کمال الہامی کے نزدیک اردو سرکاری زبان نہیں ہے تو نہ سہی یہ پاکستانی قوم کی نمائندہ زبان ہے۔ملک کے کونے کونے میں بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے لہٰذا سرکاری زبان نہ ہونے کے با وجود اس کی اہمیت و افادیت کسی طور پر بھی کم نہیں ہو پائی۔اردو ہماری قومی نشان و پہچان ہے اور وقت کا غلغلہ اسے سرکاری زبان بنا کر ہی دکھائے گا۔

جدید سائنسی ایجادات نے دنیا کو گلوبل ویلج میں ڈھال دیا ہے ماضی کے ہفتوں اور مہینوں میں کیے جانے والے کام اب منٹوں میں ہونے لگے ہیں۔معلومات عامہ و علوم اثری میں ربط و تسلسل بہت بڑھ گیا ہے۔ان ایجادات میں سے ایک ''انٹر نیٹ''بھی ہے جس نے تمام دنیا کو اپنے سحر میں جکڑ رکھا ہے۔کمال الہامی ''انٹر نیٹ''کی ضرورت،اہمیت اور افادیت سے بخوبی آگاہیں۔ماضی ،حال اور مستقبل کی عکاسی کرنے والی اور سر بستہ علوم کو افشاواعیاں کرنے والی اس ایجاد نے کمال الہامی کو متاثر کیے بغیر نہیں چھوڑا۔وہ اپنی رباعی انٹر نیٹ میں رطب اللسان ہیں

اسرار جہاں، علم کا ایک جال ہے یہ
ماضی بھی ہے، آئندہ بھی اور حال ہے یہ
آفاق کی یکجائی ہے، یہ انٹر نیٹ
رخشندگی قرن و مہ و سال ہے یہ(۱۸)

غرض سمندر کو الہامی نے کوزے میں بند کر دیا ہے ''اسرار جہاں''،''علم کا جال''،''ماضی،حال اور مستقبل کی ترجمانی''،''آفاق کی یکجائی''،''رخشندگی قرن ومہ و سال''ہر ہر لفظ''انٹر نیٹ'' کی اہمیت و ضرورت کو اجاگر کرتا ہے۔

فطرت پرستی ہر انسان کی طینت میں شامل ہے انسان فطرت کی بو قلمونیوں سے کسی نہ کسی حد تک متاثر ضرور ہوتا ہے۔فطرت کے رنگ کسی بھی شکل میں ہوں اپنی اہمیت و اثریت کا احساس ضرور دلاتے ہیں۔کمال الہامی ہمالیہ کے دامن میں واقع ارض بلتستان کے باسی ہیں لہٰذا وہ فطرت کے حسین رنگوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ارض بلتستان میں جہاں سردیوں میں برف باری تسلسل سے ہوتی ہے۔ہمالیہ کا دامن ہو یا بلند وبالا چوٹیاں برف باری کا منظر دیدنی ہوتا ہے۔برف کے ہلکے پھلکے گالے آسمان کی بلندیوں سے زمین کی طرف سفر کرتے ہوئے ایک عجیب سحر آگیں منظر پیش کرتے ہیں لہٰذا گرد و پیش پر ایک وجد سا طاری ہوتا ہے۔کمال الہامی ایک فطرت پرست و فطرت پسند شاعر ہونے کے ناطے اس وجد آفریں منظر کو اپنی رباعی ''برف باری''میں یوں پیش کرتے ہیں۔

فطرت پہ بھی، ایک و جد، ابھی طاری ہے
آغوش فلک میں، یہ زمین ساری ہے
اڑتے ہوئے آتے ہے یہاں پھول سفید
یہ برف کا موسم ہے، برف باری ہے(۱۹)

برف کے ہلکے روئی کے گالوں جیسے سفید اترتی برف کو اڑتے پھول سفید کے الفاظ سے استعارے میں باندھنا کمال الہامی کا ہی کمال ہے۔

یہ دنیا سرائے فانی ہے اور ہر لمحہ ہر شے تبدیلی کے عمل سے گزرتی ہے۔تغیر و تبدل کا یہ عمل ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گا۔انسان اس دنیا میں جب اپنی آنکھیں کھولتا ہے ،ماں کی گود میں ہمکتا ہے اور پھر جوانی دیوانی کے جوش و ولولے سے سرشار ہونے کے بعد بڑھاپے کے سرحدوں کو چھونے کے بعد وہ جو محسوس کرتا ہے اس کا ادراک ہمیں کمال الہامی کے درج ذیل رباعی سے بخوبی ہو جاتا ہے۔اس خوبصورت و سبق آموز رباعی کا نام''بڑھاپا ''ہے۔

وہ ولولہ وہ جوش وہ جذبات کہاں
وہ خواہش دل لب پہ وہ نغمات کہاں
گزری وہ جوانی، یہ بڑھاپا آیا
اس مرحلے پر پہلی سی وہ بات کہاں(۲۰)

انسان پوری زندگی''ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے''کی طلب میں رہتا ہے۔بچپن،جوانی اور بڑھاپا تینوں ادوار میں خواہشات کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہوتا ہے لیکن بڑھاپے میں ٹھہراؤ آجاتا ہے۔خواہشات وہی اور ویسی کی ویسی ہوتی ہیں لیکن عمر رسیدگی اور بدنی اضمحلال اس ٹھہراؤ کا سبب بن جاتا ہے جس کی خوبصورت عکاسی کمال الہامی نے جوش،ولولہ اور جذبات کے فقدان کی صورت میں کیا ہے۔کمال الہامی نے اپنی رباعیوں میں ہلکی پھلکی طنز و ظرافت کے شگوفے بھی کھلائے ہیں اور ساتھ ساتھ معاشرتی بے انصافی اور رشوت خوری کا رونا بھی رویا ہے۔پٹواری کلچر ہماری معاشرتی بے انصافی اور بد عنوانی کی زندہ تصویر رہی ہے۔رشوت خوری و اقربا پروری اسی کلچر کا بنیادی خاصا ہے۔تحفے تحائف،رشوت،بھرے لفافے(نوٹوں کے) اسی کلچر کی اکائیاں ہیں۔کمال الہامی نے اپنے نشتر قلم سے اسی کلچر کے پھوڑے چیرے ہیں۔عنوان ہے '' پٹواری ''ملاحظہ کیجئے۔

بالائے زمیں، اس کا قلم، بھاری ہے
دے تحفہ کوئی ،اس کی زمیں ساری ہے

کایا ہی پلٹ دے جو لٹھے، کاغذ کی
وہ مالک و مختار، تو، پٹواری ہے(۲۱)

رشوت خوری و بد عنوانی کسی طور پر معاشرتی کوڑھ سے کم نہیں۔کمال الہامی نے اسی معاشرتی عارضے کی بڑی بر محل نشاندہی کی ہے۔بد عنوان عناصر خواہ پٹواریوں کی صورت میں ہو یا دیگر محکموں کے کرتا دھرتا کی صورت میں، ملک کی جڑوں کو رشوت خوری اور اقربا پروری ،جبر و استحصال ،ظلم و بے انصافی اور لیت و لعل کے ہتھکنڈوں سے کھوکھلی کرنے پر تلے ہیں۔کمال الہامی نے اس معاشرتی و سماجی المیے کو اجاگر کیا ہے۔

انسانی ضروریات روپے پیسوں سے ہی پورے ہوتے ہیں۔جن لوگوں کے جیب پیسوں سے تہی ہوتے ہیں وہ معاشرہ میں ٹھوکریں کھاتے مارے مارے پھرتے ہیں۔غرض ہر ضرورت کا حل پیسے میں ہے۔ضرب المثل ہے " دام بنائے کام "مطلب یہ ہے کہ سارے کام پیسوں کی بدولت ممکن ہو جاتے ہیں۔خالی جیب کوئی کسی کو اس نفسا نفسی کے عالم میں پوچھتا بھی نہیں۔پیسہ ہے تو سب کچھ ہے حتیٰ کہ کمزور سے کمزور انسان بھی پیسے کے زور سے کچھ سے کچھ بن جاتا ہے۔اسی کیفیت کو کمال الہامی نے اپنی رباعی " پیسہ " میں یوں پیش کیا ہے۔

چہروں پہ گلابوں کی ہے لالی، پیسہ
کمزور کی ہے، شان جلالی، پیسہ
شکلوں میں نہیں جن کی کوئی بھی رونق
ان کو بھی بناتا ہے، جمالی، پیسہ(۲۲)

اس رباعی میں کمال الہامی نے انسانی ضرورت کا ایک پیمانہ بقدر ظرف پیسے کی صورت میں پیش کیا ہے۔

خوبصورتی اللہ کی دین ہے اور جوانی میں حسن و شباب پورے جوبن پر ہوتا ہے۔ہمارے معاشرہ میں خواتین کی پردہ پوشی پسندیدہ عمل ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ دور شباب میں حسن چھپائے نہیں چھپتا۔کمال الہامی پردہ پوشی کو حسن و خوبصورتی کی زینت سمجھتے ہیں۔کہتے ہیں کہ حسن کی اہمیت اپنی جگہ لیکن نقاب، حسن خداداد کو چار چاند لگا ہی دیتا ہے۔کمال الہامی نے حجاب (نقاب)کی اہمیت اور حسن کی زیبائش کو اپنی رباعی میں اس طرح اجاگر کیا ہے۔

آیا ہوا ہو سیر کو، بھرپور شباب
کھلتا ہوا چہرہ ہو، حسین مثل گلاب
دوشیزہ کے رخسار پہ ہو حسن حجاب
اس حسن خداداد کی، زینت ہے نقاب(۲۳)

کمال الہامی نقاب و پردہ پوشی کو معاشرتی قدروں کی امین سمجھتے ہیں۔ان کے نزدیک پردہ و نقاب معاشرتی اقدار کو نہ صرف شکست و ریخت سے بچاتا ہے بلکہ حسن کی زیبائش میں اضافہ کا سبب بھی بنتا ہے۔

" زبان "سریع الاثر عضو انسانی ہے اور اظہار کا ذریعہ بھی۔جو بات منہ سے نکلتی ہے وہ واپس نہیں ہوتی اور اس کا مثبت یا منفی اثر ہوتا ہے لہٰذا کئی ضرب الامثال اس حوالے سے ہماری روزمرّہ زندگی و ادب کا حصّہ ہیں۔کہا جاتا ہے کہ "پہلے تولو پھر بولو"،"ہونٹوں نکلی،کوٹھوں چڑھی"اور"زبان کا زخم ہمیشہ گہرا ہوتا ہے"وغیرہ زبان کی اثر پذیری کی دلالت کرتے ہیں۔سوچ سمجھ کر بولنا ہی بہتر ہوتا ہے۔زبان کی اس اثر پذیری کو کمال الہامی نے بہت خوبصورتی سے اپنی رباعی"زبان"میں بیان کیا ہے۔ملاحظہ ہو۔

دو دھار ،کی تلوار ہے کھولو تو زبان
ریشم کی طرح نرم ہے بولو تو زبان
میزان حقیقت اسے، پاؤ گے تم
کچھ کہنے سے پہلے ذرا تولو تو زبان(۲۴)

کمال الہامی نے زبان کو دو دھاری تلوار اور ریشم سے تشبیہ دی ہے اور زبان یقینا ان دونوں متضاد کیفیات و خصوصیات کی حامل ہے۔معاشرتی زندگی میں ہمیں زبان کی ان دونوں خصوصیات کے نمونے آئے روز ملتے رہتے ہیں ۔لڑائی جھگڑے ،کینہ ،بغض اور عداوت کے پیچھے زبان ہی کارفرما ہوتی ہے۔دوسری طرف بڑی سے بڑی بات زبان کے نرم و شریفانہ لہجے میں ادا کی جائے تو اس کا مثبت اثر ہی سامنے آتا ہے۔کمال الہامی زبان کی اس دورنگی سے بخوبی اگاہ ہیں اور اس رباعی میں اس معاشرتی اچھائی و برائی کی متضاد کیفیات کو وقت کی آواز سمجھتے ہوئے بڑی خوبصورتی سے نہ صرف اجاگر کیا ہے بلکہ ''پہلے تولو پھر بولو''پر عمل کرنے کی تلقین بھی کی ہے۔یہ زبان کے کرشمے ہیں کہ کبھی کوئی فصیح اللسان بن جاتا ہے تو کوئی شعلہ بیان مقرر غرض زبان و بیان میں مٹھاس و روانی کا اپنا اثر ہوتا ہے اور کڑواہٹ و ترپاہٹ کا اپنا اثر لہٰذا زبان دو دھاری تلوار سے کسی طور پر کم نہیں۔معاشرتی زندگی میں لوگ ایک دوسرے سے کسی نہ کسی بات پہ نالاں ہوتے ہیں معمولی باتوں پر شکوؤں و شکایتوں کا طومار باندھتے رہتے ہیں۔یہ عملی نمونے ہمیں مختلف صورتوں میں ملتے ہیں،عاشق،معشوق کا شکوہ نازو ادا ،وفا نبھانے یا نہ نبھانے کے الگ شکوے شکایتیں،ناراضگی وذک پہنچانے اور پریشان کرنے کی تیر بر انداز شکایتیں سر عام ہیں ۔کمال الہامی اس معاشرتی منفی عمل کی نشاندہی ''شکایت ،شکوہ''میں کرتے ہیں۔

ہے ناز و ادا گاہے، شکایت شکوہ
اظہار وفا گاہے، شکایت شکوہ
انداز خفا گاہے، شکایت شکوہ
اور روداد خفا گاہے، شکایت شکوہ(۲۵)

الفاظ میں شکوہ و شکایت کا رنگ ایک ہے لیکن معنوی اثر الگ الگ اور منفرد ہے یعنی کسی کو اپنی طرف راغب و ملتفت کرانا ہو تو انداز الگ ہوتا ہے اور بیزاری و کوفت کے اظہار میں انداز الگ۔الہامی کا کمال ان متضاد صورتوں کو خوب اجاگر کرتا ہے۔

''غرور و تکبر''ایسے انسانی علّتیں ہیں جو ان کا شکار ہوتا ہے اس کا خمیازہ زندگی میں کسی نہ کسی صورت میں بھگتنا پڑتا ہے۔غرور و تکبر کی ذات صرف باری تعالیٰ ہے اور انسان جو مٹی کا پتلا ہے غرور و تکبر کسی بھی صورت انسان کے لئے بہتر نہیں۔غرور انسان کا سر نیچے ہی کردیتا ہے۔اسی پہلو کو کمال الہامی اپنی رباعی ''غرور''میں خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔

جب عقل میں آتا ہے کسی کی بھی، فتور
جب باقی نہیں رہتا ہے نادان میں شعور
ہوتی نہیں، فہم و فراست باقی
اس شخص میں، تب آتا ہے، شیطان کا غرور(۲۶)

زبانوں کا لسانی مطالعہ میں غرور کو کبھی بھی اچھا نہیں سمجھا گیا کیونکہ غرور انسانی طینت و سرشت کو بگاڑ کر انسان کو انسانیت سے دور کر دیتا ہے اور کمال الہامی نے غرور کو عقل کا فتور درست قرار دیا ہے۔

"غصّہ"بدترین انسانی خصلت ہے۔غصّہ اچانک جذبات کے اشتعال کے نتیجہ میں آتا ہے اور انسانی سوچ اور فہم و ادراک کے بخیئے ادھیڑتا ہے اور اور نتیجتاًمغلوب الغضب ہو کر اپنا اور دوسروں کا نقصان کر بیٹھتا ہے لہٰذا ادیان عالم نے غصّے کو پی جانے کی تاکید کی ہے اور حضور کا ارشاد ہے کہ غصّہ آجائے تو فوراً پانی پیناچاہئے۔غصّے کا شکار شخص اگر کھڑاہے تو بیٹھ جائے ،بیٹھا ہے تو لیٹ جائے۔اس طرح کرنے سے غصّے میں کمی آجاتی ہے اور غصیلے شخص کو غصّہ پینے میں آسانی ہو جاتی ہے۔یہی سبق قاری کو کمال الہامی اپنی رباعی "غصّہ"میں کمال فراست سے سمجھاتے ہیں۔

تو روک اسے جلد! کہ ناداں ہے یہ
بربادی لیے آئے، وہ طوفاں ہے یہ
غصّے کو جکڑ! صبر کی زنجیر میں تو
ورنہ تو سمجھ! فتنے کا ساماں ہے یہ(۲۷)

غصّہ،قہر و غضب ایک ایسی کیفیت کا نام ہے جس کا نتیجہ تباہی و بربادی کی صورت میں ہی نکلتا ہے کمال الہامی نے غصّہ کو فتنہ سے تشبیہ دی ہے جو فساد کی بنیاد ہے اور اس سے احتراز صرف صبر وبرداشت کی صورت میں ممکن ہے۔

خوبصورت نظر آنا بڑی بشری خصوصیت ہے کیا مرد اور کیا زن ہر بشر دوسروں میں نمایاں نظر آنے کی ارادی یا غیر ارادی کوشش ضرور کرتا ہے۔خاص طور پر صنف نازک بناؤ سنگھار اورآرائش و زیبائش اپنا حق سمجھ کر حسین نظر آنے کی بھر پور کوششیں کرتی ہیں اور خوشی کا کوئی موقع ہو تو حسن کو چار چاند لگانے کا مقابلہ ضرور ہوتا ہے۔بشری حسن کی زیبائش میں دیسی و مغربی نسخے استعمال کیے جاتے ہیں ان نسخوں میں ایک "کاجل"بھی ہے جو انکھوں میں استعمال ہوتا ہے۔بڑی اور خوبصورت آنکھیں بشری حسن میں بیش بہا اضافہ کا باعث ہوتی ہیں لہٰذا جب ان میں کاجل بھی استعمال کیا جائے تو بشری حسن میں ساحرانہ اضافہ ہو جاتا ہے "کاجل" کی اس خصوصیت کو کمال الہامی نے اپنی رباعی میں بڑی خوبصورتی سے برتا ہے۔

اس آنکھ میں، کاجل کو اترتے دیکھا
ہر گوشے میں ،پھر اس کو بکھرتے دیکھا
پھیلے ہوئے سرمے سے، حیراں تھیں پلکیں
نظروں سے، حسینوں کو، سنورتے دیکھا(۲۸)

"کاجل کا اترنا"ہر گوشے میں بکھرنا اور "نظروں سے سنورنا"جیسی اصطلاحات خود کمال الہامی کی قادر کلامی کا ثبوت ہیں اور "آنچہ خوباں ہمہ دارند"والی بات ذہن میں کمال الہامی سے زیادہ بہتر کون بٹھاسکتا ہے۔

لسانیاتِ عالم میں صنف شاعری کا مقام نمایاں ہے اور شاعری کے مختلف اصناف غزل ،رباعی،قطعہ اور نظم وغیرہ ہی میں محبوب کا ذکر کسی نہ کسی پہلو سے ضرور ہوتا ہے۔محبوب کے لئے بہت سی تشبیہات و استعارات کا استعمال شعرا میں عام ہے۔فرق صرف طرز تخاطب میں ہے یعنی چاند، ماہ،گلاب،دل اور جان کے استعاروں سے محبوب کو مخاطب کیا جانا شاعروں میں عام ہے۔محبوب کے پورے سراپے کو سرو سے تشبیہ دی جاتی ہے اور اس کی نزاکت کو کومل ڈالی سے جو لچکے بھی اور لرزے بھی۔بعض اوقات شعرا کو محبوب کے پورے سراپے میں کوئی خاص عضو ستائش کے لیے مل جاتا ہے۔مثلاً آنکھیں، آبرو،لب ، چہرہ وغیرہ کے لیے شاعروں کے پاس نادر تشبیہات و استعارات کے خزینے بھرے

ہوتے ہیں۔کمال الہامی نے شاعروں کی اسی خصوصیت کو بڑی مہارت سے بھرتا ہے۔محبوب کے صبیح چہرے کو "ماہ کامل"کا استعارہ بڑی خوبصورتی سے دیا ہے۔ملاحظہ ہو۔

لپٹا ہوا آنچل میں ہے، ماہ کامل
اور زلف کے بادل میں ہے، ماہ کامل
آیا تھا جو ایک بار، تو نکلا ہی نہیں
بیٹھا دل پاگل میں ہے، ماہ کامل(۲۹)

محبوب کے صبیح چہرے کے گرد بادلوں کا ہالہ اس کے حسن کی صنف میں ضو فشانی میں اضافے کا باعث ہے۔چاند غروب ہونے کے بعد اگلی شام کو مقررہ وقت پر پھر نکلتا ہے لیکن کمال الہامی کا چاند محبت و الفت بن کر دل میں ایک دفعہ غروب ہونے کے بعد بر آمد ہونے کا نام ہی نہیں لیتا۔"ماہ کامل"کا استعارہ اس رباعی میں بہت جچتا ہے۔

آج کے دور میں "میڈیا"بہت طاقتور ذریعہ ابلاغ ہے جس نے پوری دنیا کو ایک گلوبل ویلج بنا دیا ہے میڈیا کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگا لیجئے کہ اسے سلطنت کے چوتھا ستون کا درجہ حاصل ہے۔طاقتور سے طاقتور حکمران بھی میڈیا کی اثر پذیری سے خائف ہیں۔ٹیکنالوجی اور میڈیا کے دور کی اہمیت سے کمال الہامی بخوبی واقف ہیں۔

اس دور میں، یوں اس کا عمل ہے جاری
ہے اس کا رعب دبدبہ سب پر طاری
ہر جنگ کا نقشہ ہی بدل دیتا ہے
ہے میڈیا کی ضرب، بہت ہی کاری(۳۲۸)

میڈیا آج کے دور میں اتنا طاقتور ہے کہ اس کے سامنے حکمران نگوں ہو جاتے ہیں۔اس سے زیادہ بہتر انداز میں میڈیا کی تعریف ممکن نہیں ہو سکتی جو کمال الہامی نے رباعی میں کی ہے۔

علم کی اہمیت سے ہر خاص و عام آگاہ ہے لہٰذا زندہ قومیں جدید علوم کی ترقی و ترویج و تحقیق کے لیے بڑی بڑی جامعات (یونیورسٹیاں) بناتے ہیں اور مختلف شعبہ جات کے فاضل ماہرین(ڈاکٹرز)اور دیگر علمائے فن کو اعلیٰ ملازمتیں فراہم کر کے علم و تحقیق کے میدانوں میں معروف عمل رکھا جاتا ہے۔ان جامعات میں اہل علم کا ایک ہجوم ہوتا ہے جو نو نہالان وطن کی علمی و تحقیقی پیاس بجھانے میں ہمہ تن مصروف نظر آتے ہیں۔کمال الہامی ان جامعات حصول علم و تحقیق کی سر گرمیوں پر خاصے فرحان و شاداں نظر آتے ہیں۔جامعات کے اساتذہ ہوں یا تشنگان علم ان کی علمی و تحقیقی سر گرمیوں پر اپنی دلی انبساط دکھانے سے نہیں چوکتے۔جامعات میں علمی و تحقیقی آبیاری میں مصروف عمل فاضل اساتذہ کرام و طلبگاران علم کو دلی خراج عقیدت اپنی رباعی "یونیورسٹی"میں یوں پیش کرتے ہیں

جاری ہے یہاں، چشمہ تحقیق و علوم
دیکھو تو! یہاں اہل علم کا ہے ہجوم
یہ جامعہ ہے، اس کا ہر ایک شعبہ ہے چرخ
اور جس میں چمکتے نظر آتے ہیں نجوم(۳۱)

جامعہ اور اس میں مصروف اہل علم کی اتنی قدر و منزلت کسی صاحب دل شاعر کے دل میں ہو سکتی ہے جو خود بھی استاد و ماہر علوم و فنون ہو۔کمال الہامی بڑے شاعر بھی ہیں اور بڑے سکالر(عالم) بھی۔یو نیو رسٹی میں بے شمار شعبہ جات ہوتے ہیں وہ ہر ایک شعبہ کی کارکردگی اور علمی ترویج سے اتنے متاثر ہیں کہ ان کے نزدیک ہر شعبہ ایک آسمان کے مانند ہے اور شعبہ کے اساتذہ اور طلبہ اس آسمان کے چمکتے دمکتے روشن ستارے ہیں۔اہل علم کی خدمات کا اعتراف کمال الہامی جیسا صاحب علم شاعر نگینوں کی طرح خوبصورت الفاظ میں ہی کر تا ہے جس کے دل میں علم سے گہری محبت بھی پیشہ ورانہ لگن بھی اور تشنگان علم کی علمی پیاس بجھانے کی تڑپ بھی ہے اہل جامعہ کے لیے یہ کمال الہامی کے دلی جذبات ہیں اور اس سے زیادہ گہری خراج عقیدت اور کیا ہو سکتی ہے؟کمال الہامی کے اہل علم سے دلی خراج عقیدت کے یہ سنہرے حروف خود ان کی بڑی شخصیت کی غمازی کرتے ہیں۔

اعجاز احمد جان، صدر شعبہ اردو گورنمنٹ پوسٹ گریجو یئٹ کالج درگئی مالاکنڈ

حوالہ جات

۱۔ محمد حسن حسرت، "کمال اور کمال فن"، رباعیات کمال الہامی، بلیک ایرو پرنٹرز لاہور، مارچ ۲۰۱۰ء، ص۳۳
۲۔ احسان علی دانش، شمال کے ستارے،رمیل ہائوس آف پبلی کیشنز، کمیٹی چوک راولپنڈی، مارچ ۲۰۱۴ء، ص ۱۱۵
۳۔ محمد حسن حسرت، "کمال اور کمال فن"، رباعیات کمال الہامی، بلیک ایرو پرنٹرز لاہور، مارچ ۲۰۱۰ء، ص۳۳
۴۔ حشمت علی کمال الہامی، "میرے ادبی تجربات و مشاہدات سہ ماہی فکرونظر، غذر، گلگت بلتستان، جنوری تا جون ۲۰۱۳ء، ص۹۔۱۰
۵۔ ایضاً، ص ۲۰
۶۔ محمد حسن حسرت، کمال اور کمال فن، رباعیات کمال الہامی، بلیک ایرو پرنٹررز لاہور، مارچ ۲۰۱۰ء، ص۳۴
۷۔ ایضاً، ص ۳۵
۸۔ جابر علی سید، لسانی و عروضی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، مارچ ۱۹۸۹ء، ص۱۱۷
۹۔ حاجی فدا محمد ناشاد"فکروخیال" رباعیات کمال الہامی، بلیک ایروز پرنٹر لاہور مارچ ۲۰۱۰ء، ص۵۲
۱۰۔ حشمت علی کمال الہامی" رباعیات کمال الہامی"، بلیک ایروز پرنٹر، لاہور، ص ۳۱
۱۱۔ حاجی فدا محمد ناشاد"فکروخیال" رباعیات کمال الہامی، بلیک ایرو پرنٹرز، لاہور، ص۵۳
۱۲۔ حشمت علی کمال الہامی"رباعیات کمال الہامی" بلیک ایرو پرنٹرز، لاہور، مارچ ۲۰۱۰ء، ص ۸
۱۳۔ ایضاً، ص۸۷ ۱۴۔ایضاً، ص۹۲ ۱۵۔ایضاً، ص۹۵
۱۶۔ علامہ اقبال،بانگ درا،شیخ غلام علی اینڈ سنز،پبلشرز،لاہور،طبع سی ششم دسمبر۱۹۷۹ء، ص۲۸۱
۱۷۔ حشمت علی کمال الہامی "رباعیات کمال الہامی"بلیک ایرو پرنٹرز،لاہور،مارچ ۲۰۱۰ء، ص۹۷
۱۸۔ ایضاً، ص۱۰۶ ۱۹۔ایضاً، ص۱۱۵ ۲۰۔ایضاً، ص۱۱۶ ۲۱۔ایضاً، ص۱۲۵
۲۲۔ ایضاً، ص۱۳۲ ۲۳۔ایضاً، ص۱۶۵ ۲۴۔ایضاً، ص۲۰۵ ۲۵۔ایضاً، ص۲۳۵
۲۶۔ ایضاً، ص۲۶۸ ۲۷۔ایضاً، ص۲۷۰ ۲۸۔ایضاً، ص۲۸۴ ۲۹۔ایضاً، ص۳۰۴

۳۰۔ ایضاً، ص۳۲۸ ۳۱۔ایضاً ، ص۳۵۳

شعریات کے بنیادی تقاضے

ڈاکٹر نثار ترابی

ABSTRACT

The purpose of criticism is not only stock-taking of extrinsic aspects of any writing but also studying its intrinsic environment along with its good and bad impact. The classification of any genre is the right of the critic and not of the creative writer. Poetics play greater role in the discharge of this responsibility. Every genre has its own principles and the critic has to follow them. In the history of criticism there is a long vacuum after Altaf Hussain Hali, which was plugged by Dr. Shamur-Rehman Faruqi, whose analyses of literary genres blessed even an ordinary reader with a critical eye. Clichés have added to the volume of literature at the expense of its quality. Only poetics can improve the quality of literature. The article under review discusses this topic in brief.

عصرِ حاضر کے تنقیدی رویوں پر بات کرتے ہوئے بعض خاص نکات کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کیونکہ تنقید کا منصب صرف ظاہری عوامل کی جانچ پڑتال نہیں بلکہ کسی بھی ادب پارے کی داخلی کیفیات کو بھی سامنے لاکر ان کے اچھے اور برے اثرات پر بحث ہے۔ان نکات میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ کسی بھی ادبی تحریر کو جب لکھنے والے کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا جاتا ہے تو اصناف کے نپے تلے پیمانے بھی تبدیل ہونا شروع ہوجاتے ہیں۔ایک شاعر اگر اپنی کسی نظم کو مرثیے کا نام دے دیتا ہے تو ضروری نہیں کہ وہ مرثیہ ہی ہو اور اس نظم پر تنقید بھی مرثیہ کے طور پر ہی کی جائے۔نظم کا خالق اگر مُصر ہے کہ یہ مرثیہ ہے تو ناقد کا کام یہ نہیں کہ وہ بھی اس کے اصرار کی تائید میں صفحات سیاہ کرنے لگے۔اس صورتِ حال میں ناقد کا منصب یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے اس بات کا تعین کرے کہ آیا یہ نظم، مرثیہ ہے یا اور کسی صنف کے دائرہ تصنیفات میں آتی ہے۔یہ طے کرنے کے بعد وہ شاعر کے موقف کی تردید یا تائید کرسکتا ہے۔اس عمل کے بعد وہ اس تحریر کے تناظر میں

اپنی آراء اور تبصرہ پیش کر کے تنقید کا حق ادا کر سکتا ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم شاعر یا تخلیق کار کو مکمل طور پر یہ حق نہیں دے سکتے کہ وہ اپنی لکھی ہوئی کسی چیز کو خود کوئی نام دے۔

بعض اوقات نعت کے نام سے کوئی نظم ہوتی ہے جس میں سات اشعار میں سے تین اشعار منقبت کے ذیل میں آجاتے ہیں ایسی صورت میں وہ نظم نعت رہتی ہے نہ منقبت ہی قرار پاتی ہے۔ہونا یہ چاہیے کہ ایسی نظم میں سے نعت کے اشعار الگ کر کے انہیں تنقید کا موضوع بنایا جائے۔اگر ایسا نہ کیا جائے تو پھر اصناف یا اقسام سخن کی ضرورت ہی باقی نہیں رہ جاتی۔شعریات کے قدیم و جدیداصولوں کے تحت ہمیں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ کوئی چیز کس صنف سے تعلق رکھتی ہے۔اس سے بھی بڑھ کر ہمیں یہ بھی فیصلہ کرنا ہوتا ہے کوئی تحریر ادب ہے یا نہیں۔اس لیے شعریات کی رائج الوقت اصطلاح بہت اہمیت کی حامل ہے۔اس سے آگاہی نہ صرف ایک نقاد کے لیے ضروری ہے بلکہ ایک شاعر یا تخلیق کار کو خود بھی اس سے اچھی طرح آشنا ہونا چاہیے۔شعریات کی بدولت اصناف کے فرق کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ ہم یہ بھی جانچ سکتے ہیں کہ کسی تحریر میں فنی اور وجدانی دونوں صورتیں کس حد تک ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ فن اور وجدان کی کارگزاری ہی کسی تحریر کو ادب کے دائرے میں لے کر آتی ہے۔ادب میں شعریات کا کردار کیا ہوتا ہے ؟اس امر کو زیرِبحث لاتے ہوئے ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی کہتے ہیں کہ :

"(شعریات)کی روشنی میں ہم عام طور پر فیصلہ کرتے ہیں کہ کون سی چیز ادب ہے، کون سے چیز ادب نہیں اور پھر یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ کون سے شعر یا نظم یا شاعری یا افسانہ اپنی طرح کی کن دوسری چیزوں سے بہتر ہے۔فن کی دنیا میں کیا چیز بہتر ہے اور کون سی چیز کم تر اور کون سی چیز بالکل خراب۔اس کو طے کرنے کے اصول بھی شعریات ہی کہلاتے ہیں۔اور وہ کیا بنیادیں ہیں جن پر کسی متن کی اچھائی مبنی ہے۔یہ بھی شعریات ہی طے کرتی ہیں۔لہٰذا شعریات سے ہم کو قدم قدم پر پالا پڑتا ہے۔ہم نقاد ہوں یہ نہ ہوں"۔(۱)

اب دیکھنا یہ ہے کہ شعریات کے طے شدہ اصول و ضوابط کہاں سے آتے ہیں؟ اصنافِ ادب کی شعریات کون طے کرتا ہے۔کوئی خاص فرد یا کوئی ادبی گروہ۔یہ شعریات کسی خاص عہد کی دین ہیں یا ادب کے قارئین اور سامعین نے انہیں طے کیا ہے۔ان سوالوں کا جواب کوئی آسان نہیں۔مگر یہ ضرور ہے کہ فن کی جانچ پرکھ کے اصول ہر دور کے انسان کی سرگرمیوں میں شامل رہے ہیں۔ابتدائی دور میں بھی اس کے نقوش ملتے ہیں۔آخر کوئی تو اصول ہوں گے جن کی روشنی میں کسی تحریر یا تقریر کو پرکھا جاتا ہو گا۔قبلِ اسلام یا ابتدائے اسلام کے ادوار میں معلقات کو پرکھنے کے لئے کوئی پیمانہ تو استعمال ہوتا ہو گا۔لہٰذا شعریات کا استعمال آغازِ شعر سے آج تک جاری ہے۔ایک اور نکتہ جس پر تنقیدِ شعر کی بنیاد ہے اور جسے نقاد اور غیر نقاد دونوں کے لئے ضروری سمجھا جانا چاہیے کیونکہ اس کے بغیر کوئی فن پارہ بامعنی قرار نہیں دیا جاسکتا۔یہ بھی چند اصولوں کا مجموعہ ہے جنہیں رسمیات کہا جاتا ہے۔اس کی مثال ایک خالص غزل سے دی جاسکتی ہے۔غزل میں استعمال ہونے والے بعض الفاظ کے پیچھے بہت سے تصورات ہوتے ہیں۔مثلاً عاشق، معشوق، رقیب اور غیر کے الفاظ محض الفاظ نہیں ہوتے یہ تصورات ہوتے ہیں۔ان کی معنویت اگر ذہن میں مکمل طور پر نہ ہو تو غزل بے معنی ہو کر رہ جائے گی۔۱۸۵۷ءکے بعد ہمیں غزل کی صنف میں جو کیڑے نظر آنے لگے تھے اس کی وجہ یہی تھی کہ غزل کے حقیقی شعریات اور ایک خاص ذہنی و مقصدی منصوبے کے تحت ہماری نظروں سے اوجھل کر دی گئیں۔اصل بات یہ ہے کہ ہمارے ادب میں ایک ایسا موڑ آیا جسے تہذیبی انقطاع کا دور کہا جاتا ہے۔اس کی یہ دین ہے کہ ہم اپنی شعریات اور رسمیات سے محروم ہوگئے تھے۔اس کی ایک واضح سبب مشرقی و مغربی ادب کا امتزاج اور نئے مباحث کی ترویج بھی تھا۔بقول وہاب اشرفی:

"اب مشرق و مغرب کے تصورِ شعریات کے بارے میں جو مباحث ابھرتے ہیں وہ ان نکات کے دائرے میں ہیں۔پہلا نکتہ شاعری سے کیا مراد ہے اور اس کی اصل کیا ہے؟ انسان سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ جذبات و احساسات کے علاوہ دوسرے اسی طور کے وصف سے ان کا کیا تعلق ہے؟

تخیل کیا ہے؟تجربہ اور مشاہدہ کسے کہتے ہیں؟ شاعری کن کن نکات سے پیدا ہوتی ہے؟ یعنی تخیل، الفاظ اور ان کے متعلقات کس طرح شعر میں ڈھلتے ہیں؟ کیا شاعری کی تعریف ممکن ہے؟ اگر ممکن ہے تو کن کن پہلوؤں پر اب تک زور دیا جاتاہے۔شاعری کی غائیت کیا ہے؟ اس کی روح کس بات میں مضمر ہے؟ جمالیات سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ اس کی عمومیت کیا ہے؟ روایت کسے کہتے ہیں اور شعری اجتہاد کے کیا معنی ہیں؟ فنی رموز کی کیا حقیقت ہے؟ کیا یہ اٹل ہوسکتے ہیں؟ یہی شعریات کے جز ہیں اور یہ بھی کہ کذب، سرقہ اور منفی عوامل شاعری میں کس حد تک دخیل ہوسکتے ہیں۔شعریات کی تصویر ان پہلوؤں پر روشنی ڈالنے سے ابھرتی ہے۔"(۲)

یورپ میں انیسویں صدی تک شعریات کی بحثیں زیادہ پیچیدہ اور دقیق نہیں تھیں۔بوطیقا اول و آخر بحثوں پر چھائی رہی اور شعریت کے حوالے سے چونکہ اس کو مرکزیت حاصل تھی۔لہٰذا اسی کی شرحیں بیان ہوتی رہیں۔تاہم اسی صدی کے وسط میں بوطیقاکی حاکمیت رومانوی شعراء اور ناقدین کے ہاتھوں چیلنج ہوئی اور پھر اس حوالے سے نئے سوالات نے جنم لیا۔اب خارج کے بجائے داخل کو اہمیت حاصل ہوئی۔اب فنون لطیفہ کے ذریعے محض خارجی دنیا کی نمائش کا سلسلہ ختم ہوا اور اظہارِذات کو اصل مسئلہ سمجھ لیا گیا۔لیکن یہ انداز بھی زیادہ دیر نہ چل سکا۔ بیسویں صدی کے آغاز ہوتے ہیں اس کے خلاف ردِ عمل کا بھی آغاز ہوگیا۔

اب سماجیات، فلسفہ اور لسانیات کی بحثیں براہِ راست شعریات کا حصہ بن گئیں۔آج ہم جن شعریات کا ذکر کرتے ہیں ان میں دیگر عوام کے ساتھ سماجیات، فلسفہ اور لسانیات بھی اپنے بھرپور کردار کے ساتھ موجود ہیں۔یہ ہماری نظم اورنثر دونوں کے لیے الگ لازمے کی حیثیت رکھتے ہیں۔شعریات ہی دراصل کلام کو مختلف اصناف میں تقسیم کرتیں ہیں۔بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شاعرانہ خیالات اگر نثر میں ہوں تو وہ بھی شاعری بن جاتی ہے۔اس کا جواب ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی اس طرح دے رہے ہیں:

"بندش کی چستی، برجستگی، سلاست، روانی، ایجاز، زورِ بیاں، وضاحت وغیرہ اپنی جگہ پر مستحسن ہیں لیکن یہ شاعری کے خواص نہیں ہیں۔اور ان کاہونا کسی موزوں و محل تحریر کو شاعری نہیں بناسکتا، اسے نثر سے ممتاز اور برتر ضرور بناسکتا ہے۔"(۳)

اس بیان سے نظم، نثر اور نثری نظم کے حوالے سے بھی ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی کا موقف واضح ہوگیا ہے۔بہرحال شعریات کی بحثیں کبھی حتمی نہیں ہوتیں۔حالی کے بعدڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے ان مباحث کو سنجیدگی سے لیا اور کم و بیش ہر اہم صنف کے ممکنہ دائرۂ حدود و قیود اور بنیادی صفات پر بات کی ہے۔انہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ تنقید کا شعریات کے ساتھ قریبی رشتہ ہے۔ شعریات کے بنیادی اصولوں کے بغیر تنقید کا منصب پوری طرح ادا نہیں ہوسکتا۔ادھر ڈاکٹر وزیرآغا بھی اس نظریے کو آگے بڑھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔شعریت کسی شاعر کو جدید یا غیر جدید کے زمرے میں نہیں ڈال سکتیں۔وہ صرف سامنے موجود ادب پارے کے بارے میں فیصلہ کرتی ہیں کہ آیا، وہ جدید خیالات پر مبنی ہے یا نہیں۔یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ کسی ایک تحریر یا فن پارے کے قدیم یا جدید ہونے سے کوئی شاعر جدید یا غیر جدید نہیں ہوسکتا۔بقول عظمت اللہ خان:

"جس کو ہمارے شعراء نیا مضمون فخریہ کہتے تھے، اس کے صرف یہ معنی ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش، ترکیب، ردیف اور بحر کو ادل بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہے۔چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز نظر آئے گا جن میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کردیا گیا ہے۔"(۴)

اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری میں آغاز سے آج تک یہی ہورہا ہے کہ اکثر مضامین دہرائے جاتے ہیں۔چند اشعار یا نظمیں کچھ مختلف ہوتی ہیں مگر اکثریت کے مضامین ملتے جلتے ہیں۔لیکن یہ بھی نہیں کہا جاسکتا ہے کہ ایک جیسے مضامین رکھنے والی نثری تحریریں اور نظمیں وغیرہ، شعریات کے منافی ہیں۔ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ مضامین دہرائے جانے کے باوجود شعریات کے اصول متاثر نہیں ہوئے۔البتہ

اصناف کے معاملے میں تنقیدی رویہ یہ کہتا ہے کہ نظم اور غزل بہرحال دو الگ الگ تنقیدی اسلوب کی متقاضی اصنافِ سخن ہیں۔دونوں کا دائرہ کار مختلف بھی ہے اور کسی حد تک یکساں بھی۔مگر دونوں اپنی اپنی جگہ پر مسلمہ اصناف ہیں۔بقول ابوالکلام قاسمی:

"اردو میں نظم کی شعریات کو غزل کی شعریات سے الگ کر کے مرتب کرنے کی بعض قابلِ ذکر کوششوں کے باوجود خود مکتفی طور پر نظم کی شعریات کی تشکیل کاکام ہنوز تشنہ تکمیل ہے۔"(۵)

غزل چونکہ بے ترتیب اور بے ربط مضامین کی حامل صنف ہے اس لیے اس کی شعریات بہرحال طے ہیں۔بعض نقاد ابہام کو شعر کی خوبی قرار دیتے ہیں اور اس موقف کی تائید بعض ناقدین بھی کرتے ہیں۔بعض ناقدین کامل ابلاغ ہی کو شعریات کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔اس حوالے سے حفیظ صدیقی کی رائے کچھ یوں ہے:

"یہ بات کہ کامل ابلاغ ممکن ہے بھی یا نہیں۔تو فنکاروں کا دعویٰ ہے کہ کامل ابلاغ ممکن ہی نہیں۔وہ ذہنی جذباتی کیفیت جو تخلیق کے وقت شاعر کو میسر ہوتی ہے جوں کی توں الفاظ میں منتقل نہیں ہوتی۔ابلاغ کی تمام تر کوششوں کے باوجود تجربے کا خاصہ بڑا حصہ صفحۂ قرطاس پر منتقل ہوتے ہی ضائع ہوجاتا ہے۔"(۶)

حفیظ صدیقی کی اس رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کیونکہ لفظ اور خیال میں ہم آہنگی مکمل حد تک ممکن نہیں ہوتی بعض لوگ شاعری اور شعریات کو یکساں مطلب میں لیتے ہیں اور جدید شاعری سے جدید شعریت مراد لیتے ہیں۔ایسا ہرگز نہیں شعریات ان اصولوں اور قاعدوں کا نام ہے جو شعریات کے ذریعے میں حاصل ہوتے اور جن کو بنیاد بنا کر تنقیدِ شعر کو موثر اور قابلِ قبول بنایا جاسکتا ہے بقول سہیل احمد خاں:

"ہمارے نئے ادب میں علامتوں کا مسئلہ ابتداء میں جدید شاعری کے حوالے سے پیدا ہوا۔چونکہ ان نظموں میں ابہام محسوس کیا گیا، اس لیے ان کے شارحین نے اس کا جواب یہ دیا کہ نظموں کا ابہام علامتوں کی وجہ سے ہے۔ان کے نزدیک نئے ادب کے نمائندوں کے علامتیں تومبہم تھیں یا وہ انہیں ہچکچاہٹ کے ساتھ قبول کرتے تھے مگر ان کا کہنا یہ بھی تھا کہ علامتیں سماجی مفہوم میں استعمال ہوں تو ان کا جواز نکل آتا ہے۔یہ نقاد، واقعیت کا مطالبہ کرتے تھے اس لیے براہِ راست اظہار کے قائل تھے۔"(۷)

ڈاکٹر نثار ترابی ،استاد شعبہ اردو(اعزازی) وفاقی اردو یونی ورسٹی، اسلام آباد

حوالہ جات

۱۔ فاروقی، شمس الرحمان (ڈاکٹر)،" شعریات اور نئی شعریات"، مشمولہ تعبیر کی شرح، کراچی، اکادمی بازیافت ۲۰۰۴ء،ص ۷۹۔

۲۔ وہاب اشرفی،" مغربی و مشرقی شعریات"، پٹنہ، خدا بخش پبلک لائبریری، ۲۰۱۰ء، ص ۱۱۔

۳۔ فاروقی، شمس الرحمان(ڈاکٹر)، شعر غیر شعر اور نثر، دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو، ۱۹۹۸ء، ص۸۸۔

۴۔ عظمت اللہ خاں، "سریلے بول"، طبع دوئم، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۳ء، ص ۶۳۔

۵۔ قاسمی ابوالکلام، ڈاکٹر،"جدید اردو نظم میں ہیئت و تکنیک کے تجربے کی معنویت"، مشمولہ مجلہ "شعر و حکمت" حیدرآباد، مکتبہ شعرو حکمت،مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۱۳۱۔

۶۔ حفیظ صدیقی ابوالاعجاز، "شعر کا ابلاغ"، مشمولہ شہر زار، کراچی، لفظ و معنی، ۲۰۰۹ء،ص ۹۸۔

۷۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر ،'' مجموعہ سہیل احمد خاں''، لاہور، سنگِ میل، ۲۰۰۹ء، ص ۱۲۔

ترقی پسند تحریک اور غزل

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی

ABSTRACT

Progressive movement is one of the prominent movements of Urdu literature. It introduced many new and positive trends in literature. Usually it is assumed that this movement was a strong opponent of Ghazal. But this blame has no grounds.Reality is this that critics, attached to this movement wrote many books on Ghazal. Progressive poets not only wrote Ghazal but they introduced many new trends in it. Progressive poets enhanced the beauty of Ghazal through their creative experiments.

تاریخ اردو ادب کے مغالطوں کا تعین کیاجائے تو ترقی پسند تحریک کے بارے میں بعض غلط فہمیوں کی حیثیت بنیادی ہو گی۔اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس سے وابستہ اہل دانش کے خیالات مشرقی ماحول اور مزاج سے مخالف سمجھ لیے گئے۔معاشی فکر مذہبی تصورات سے مخالف قرار پائی تو ادبی خیالات کو پراپیگنڈہ قرار دے دیا گیا۔موخر الذکر معاملہ اگرچہ اپنے اندر کسی حد تک سچائی کا پہلو رکھتا ہے تاہم ا س تحریک کی مخالفت کے باعث اس کی تردید میں شدت نے بہت سے مظالطوں کو بھی جنم دیا۔جس میں سے ایک اہم مغالطہ غزل کے حوالے سے ہے۔

ترقی پسند تحریک بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں شروع ہوئی جس کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اس سے وابستہ دانشور غزل کے مخالف تھے۔اس غلط فہمی کی دو وجوہ ہیں:

۱۔ بعض ترقی پسند ناقدین نے ماضی کے تمام شعری سرمائے پر کڑی تنقید کی تھی(اس میں غزل کی تخصیص نہیں تھی)

۲۔ ترقی پسند شعرا نے اپنے تحریکی مقاصد کے لیے زیادہ تر نظم کو وسیلہ اظہار بنایا۔

بعض ترقی پسند رسائل میں غزل پر مختلف حوالوں سے بحث ضرور ہوئی لیکن حقیقت یہ ہے کہ جوشؔ اور چند متاثرین جوشؔ کے کچھ جوشیلے بیانات کے علاوہ اس تحریک سے وابستہ کسی اہم دانشور نے غزل کی مخالفت نہیں کی۔سجاد ظہیر ،آلِ احمدؔ سرور اور مجنوں گورکھپوری میں سے کسی نے بھی صنف غزل کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا۔سجاد ظہیر ایسے سرخیل تحریک نے تو حافظ شیرازی پر ''ذکرِ حافظ'' کے نام سے کتاب بھی لکھی۔ممتاز حسین نے انتشار خیالی والے اعتراض کو دہرایا۔علی سردار جعفری نے بھی چند اعتراضات ضرور کیے لیکن انھوں نے واضح لکھا کہ :

'' جس طرح ماضی کی روایات کے سلسلے میں ترقی پسند وں نے کوئی فیصلہ نہیں لیا تھا اس طرح غزل کی مخالفت بھی ترقی پسند تحریک کا پروگرام نہیں بنی۔''(۱)

اس کے علاوہ یہ بھی حقیقت ہے کہ ترقی پسند شعرا نے غزل کہی بھی اور نئے دور کے نئے مسائل بیان کرنے کے لیے اسلوب اور آہنگ کے تجربات بھی کیے۔

یہ دور برصغیر پاک و ہند کے باشندوں ہی کے لیے نہیں بلکہ پوری دنیا کے لیے گمبھیر مسائل اور بحرانات کا دور تھا۔کرّہ ارض پر ایک عالمی جنگ لڑی جا چکی تھی اور غربت و افلاس پوری دنیا کے لیے ایک مشترک مسئلہ بن گئے تھے۔اس صورتِ حال میں سوویت یونین کی سرزمین نجات کی علامت کے طور پر ابھر رہی تھی۔عالمی سطح پر ادیبوں اور شاعروں نے ادب اور زندگی کے مابین رشتے اجاگر کرنے کے لیے کانفرنسیں کیں ، نئے انسانی مسائل میں ادب کو زندگی کا رہنما بنانے کے لیے اعلامیے جاری ہوئے اور پوری دنیا کے ادب میں تبدیلی لانے کی کوششیں کی گئیں۔

مذکورہ حالات میں برصغیر کے بعض مقامی ادیبوں نے بھی ترقی پسند تحریک کے پلیٹ فارم پر ادب میں تبدیلی کی کوششوں کو فروغ دیا جن سے دیگر اصناف ادب کے ساتھ ساتھ اردو غزل بھی متاثر ہوئی۔بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

''یہ وہ عرصہ ہے جو اردو شاعری کی تاریخ میں بغاوت اور تجربوں کاایک طوفانی دور ہے۔''(۲)

چنانچہ ترقی پسند شعرا ہی پر کیا موقوف اردو غزل کی کلاسیکی روایت کے امین جگرؔ اور حسرتؔ نے بھی اس طرح زبان اختیار کی:

جو تھے غلامانہ زندگی کے وہی ہیں لیل و نہار اب تک
نچوڑتا ہے لہو غریبوں کا دست سرمایہ دار اب تک
سفارشیں ظالموں کے حق میں پیام رحمت بنی ہوئی ہیں
نہیں ہے شائستہ سماعت دکھی دلوں کی پکار اب تک
(۳)

رسمِ جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے
حبِّ وطن محوِ خواب دیکھیے کب تک رہے
(۴)

ترقی پسند تحریک کا منشور ایک معاشی انقلاب کے لیے تھا۔ چنانچہ اس سے وابستہ اردو شعرا نے برصغیر پاک و ہند میں مذکورہ انقلاب کی راہ ہموار کرنے کے لیے جہاں نظم کا سہارا لیا وہاں اردو غزل کی روایت سے بھی استفادہ کیا لیکن یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ" یہ شعرا اپنے تمام تر باغیانہ رویوں کے باوجود فنی اظہار میں کلاسیکی تھے۔"(۵) جس کی بنیادی وجہ اس تحریک کا ادبی منشور تھا جو ادب میں مواد کی اہمیت کو اوّلیت دیتا ہے۔ لیکن ہیئت یا اسلوب کو ثانوی حیثیت۔ ترقی پسند تنقید کا فنی نظریہ بقول احتشام حسین یہ تھا کہ

"جب کسی ملک کا ادب زوال کی منزلوں سے گزر رہا ہو ، اس وقت صناعت اور اسلوب کو مواد سے زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے لیکن ترقی اور انقلاب کے مواقع پر جب کہنے کے لیے بہت کچھ ہوتا ہے مواد اہم ہو جاتا ہے۔"(۶)

اردو ادب اس وقت زوال پذیر تھا یا نہیں لیکن ادب کے بارے میں ایسی نظریہ سازی بہت سے خطرات کا پیش خیمہ ثابت ہوئی تاہم ترقی پسندوں کے نزدیک اپنے عہد کی یہی صداقتِ اولیٰ تھی۔ چنانچہ ان شعرا نے نئے اسالیب یا علامتی نظام کے تجربات کے بجائے مروّجہ اسالیب ہی سے استفادہ کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مروجہ استعاروں اور علامتوں سے برصغیر کا ذہن مانوس تھا اس لیے مانوس زبان یا اسالیب میں خطاب زیادہ کارگر تھا کہ پڑھنے یا سننے والوں کے لیے شعر کا مفہوم سمجھنا آسان ہوتا تھا۔ کسی کو یہ ضرورت محسوس نہ ہوتی کہ شاعر کا دیوان چھونے سے پہلے شاعر کے دماغ کا (Analysis) کرے (۷) جبکہ نئی راہیں تراشنے یا تجربات کرنے میں یہ خطرہ ضرور موجود تھا کہ شعرا اپنے پیغام کا ابلاغ کرنے میں ناکام ہوں۔

ان شعرا نے سماجی مسائل کی ترجمانی کے لیے اردو غزل کی انہی کلاسیکی علامات سے اعتنا کیا جو چمن اور متعلقات چمن یا مے خانہ وزنداں سے متعلق تھیں۔ لالہ و گل ، بلبل ، صبا، سحر، کوہسار، قفس، زندان ، زنجیر ، مقتل ، صلیب، مے خوار ، عاشق، معشوق، رقیب، ناصح ، اور واعظ ایسے الفاظ و علائم صدیوں سے اردو غزل میں مستعمل تھیں اور ترقی پسند شعراء نے بھی اسی سے استفادہ کیا۔ بعض مقامات پر مذکورہ الفاظ و علائم کی تکرار سے پیدا ہونے والی یکسانیت سے بیزاری بھی ہوتی ہے تاہم بعض فن شناس شعرا نے اپنے زندہ اسلوب میں یہ کارِ ہنر ضرور انجام دیا کہ مذکورہ علامات میں اتنی جان ڈال دی کہ وہ نئے دور کے نئے مسائل کا احاطہ کر سکیں۔ یہ تجربہ اتنی ہنر مندی سے کیا گیا کہ ترقی پسند غزل کے بعد بھی بہت سے جدید شعرا نے ان علامات سے استفادہ کیا:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم

(۸)

ہم اہل قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیم صبح وطن
یادوں سے معطر آتی ہے اشکوں سے منور جاتی ہے

(۹)

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

(۱۰)

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دستک دی
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

(۱۱)

رقص مے تیز کرو ساز کی لَے تیز کرو

سوئے مے خانہ سفیرانِ حرم آتے ہیں

(۱۲)

تحفۂ برگِ گل و بادِ بہاراں لے کر

قافلے عشق کے نکلے ہیں بیابانوں سے

(۱۳)

ساز گار ہے ہم دم، ان دِنوں جہاں اپنا

عشق شادماں اپنا، شوق کامراں اپنا

(۱۵)

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر

لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

(۱٦)

جہاں سے پچھلے پہر کوئی تشنہ کام اٹھا

وہیں پہ توڑے ہیں یادوں نے آج پیمانے

(۱۷)

ترقی پسند ادیب ابلاغ کے مسئلے میں بڑے واضح نظریات کے حامل تھے کہ ادب میں ایہام و ابہام قطعاً نہیں ہونا چاہیے بلکہ تخلیق کی تفہیم ، معاشرے کے ایک انتہائی عام آدمی کے لیے فوری ہونی چاہیے اور ادیب کے پیغام کی ترسیل بغیر کسی رکاوٹ کے ہو، نیز اُس میں ایسی تاثیر ہوکہ مزدور ، کسان اور محنت کش طبقہ اُسے سن کر یا پڑھ کر اپنے حقوق کے لیے نبرد آزما ہو۔ادب کے ان افادی نظریات کے باعث شاعری کے بارے میں کچھ ویسی ہی غلط فہمیاں ایک بار پھر عام ہونے لگیں جو حالیؔ کے ’’مقدمہ شعر و شاعری ‘‘کے بعد پیدا ہوئی تھیں۔شاعری سے کام لینے کی افادی فکر نے ایک بار پھر معیاری ادب کے بارے میں بہت سے سوالات اٹھائے اور بزعمِ خود جوابات بھی دیے ،چنانچہ جہاں اردو نظم میں انقلاب کے نعرے لگائے گئے وہاں غزل میں اس نوعیت کا لہجہ بھی اختیار کیا گیا:

لال پھریرا اس دنیا میں سب کا سہارا ہو کے رہے گا

ہوکے رہے گی دھرتی اپنی ملک ہمارا ہو کے رہے گا

لینن کے پیغام کی جے ہو اسٹالن کے نام کی جے ہو

جے ہو اس دھرتی کی جس پر اپنا اجارہ ہوکے رہے گا

(۱۸)

بعض شعرا نے اقبالؔ کے لہجے کی بھی پیروی کی:

بدل گئے ہیں اگر چہ قاتل نظام دارورسن وہی ہے
ابھی تو جمہوریت کے پردے میں نغمۂ قیصری چھپا ہے

اردو غزل میں اس خطیبانہ انداز سے جہاں اسلوب کا حسن متاثر بلکہ مجروح ہوا وہاں بعض فن شناس غزل گوئوں نے ایک زبردست غنائی تجربہ کیا اور طویل ،رواں اور مترنّم بحور کے ذریعے ایک خاص رجزیہ لَے پیدا کی، جو ایک طرف تو اُن کے تحریکی تقاضوں کی تکمیل کرتی ہے تو دوسری طرف اردو غزل کو ایک ایسے منفرد غنائی آہنگ سے آشنا کرتی ہے'جس میں محض رزمیہ للکار نہیں بلکہ نغمگی بھی ہے۔شعرا نے اس سلسلے میں بحور کی روانی کے ساتھ ساتھ اصوات کی ترتیب اور الفاظ کے صوتیاتی اشتراک یا امتزاج کا اہتمام بھی کیا ہے:

کیسے طے ہوگی یہ منزلِ شامِ غم ، کس طرح سے ہودل کی کہانی رقم
اک ہتھیلی میں دل اک ہتھیلی میں جاں اب کہاں کا یہ سود و زیاں دوستو!(۱۹)

یہ شام و سحر، یہ شمس و قمر، یہ اختر و کوکب اپنے ہیں
یہ لوح قلم، یہ طبل وعلم، یہ جاہ و حشم سب اپنے ہیں(۲۰)

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں(۲۱)

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے گردشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے(۲۲)

ہاں وادی ایمن بھی ہے وہی ہاں برق کا مسکن بھی ہے وہی
اور ہوش کا خرمن بھی ہے وہی، پر ان کا تقاضا کون کرے(۲۳)

ترقی پسند تحریک سے فکری اختلاف اپنی جگہ، اس تحریک سے وابستہ اہلِ دانش کے اردو ادب خصوصاً کلاسیکی سرمائے کے بارے میں نظریات سے اتفاق بھی مشکل ہو لیکن ان مغالطوں کا ازالہ بھی ضروری ہے جو اس تحریک کی مخالفت میں خدا واسطے کے بیر کے طور پر عام ہو گئے۔

اردو غزل کی ترویج میں ترقی پسند تحریک کے ناقدین نے فکری سطح پر اور شعرانے تخلیقی سطح پر اپنا جو حصہ شامل کیا ،وہ قابل قدر بھی ہے اور لائق اعتراف بھی۔

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی

حوالہ جات

۱۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اُردو، دہلی: ۲۰۱۳ء، بارسوم، ص۱۷۶
۲۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی،"غزل اور متغزلین" اردو مرکز لاہور ۱۹۵۴،ص: ۲۵۵
۳۔ جگر مراد آبادی، کلیاتِ جگر، آزاد بک ڈپو ، امرت سر، س ن ، ص۴۷۱
۴۔ حسرت موہانی، کلیاتِ حسرت،

۵۔ خالد علوی،" غزل کے جدید رجحانات" ایجوکیشنل بک ہائوس دہلی ۱۹۹۶،ص :۸۹
۶۔ احتشام حسین، "تنقیدی جائزے"الہ آباد پبلشنگ ہائوس ۱۹۵۱،ص: ۱۰۰
۷۔ فیض احمد فیض،"میزان"،ص: ۱۴۵
۸۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا،
۹۔ ایضاً ۱۰۔ایضاً ۱۱۔ایضاً ۱۲۔ایضاً ۱۳۔ایضاً
۱۴۔ مخدوم محیی الدین، بساطِ رقص، ادبی ٹرسٹ،حیدر آباد، ۱۹۷۶ء، ص۱۵۶
۱۵۔ اسرار الحق مجاز، کلیاتِ مجاز، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص۲۱۰
۱۶۔ مجروح سلطان پوری، شعلِ جاں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۱ء، ص۶۶
۱۷۔ کیفی اعظمی، سرمایہ، سیار پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص۱۸۷
۱۸۔ مشعلِ جاں، ص۸۷ ۱۹۔ بساطِ رقص، ص۱۶۲
۲۰۔ ایضاً ۲۱۔ ایضاً ۲۲۔ ایضاً
۲۳۔ معین الدین جذبی، فروزاں، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۱ء، بار دوم ص۹۳

مقبول عامر... رجائیت پسند شاعر

محمد عثمان

ABSTRACT

Optimism is a psychological trend which can be seen in several poets of Urdu language. An optimistic poet thinks the best possible things will happened in future. When a person see the glass half full when others see it half empty and if a person look on the bright side of things then he is called optimistic. Maqbool Aamir is one of the most important poets on the horizon of the poetry of Khyber Pukhtoonkhwa. Like other progressive writers of this age his attitude towards future is optimistic rather than pessimistic. In this research paper the researcher has analyzed his poetry from this viewpoint.

برسوں پہلے سعادت حسن منٹو نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا:

"ہر ادب پارہ ایک خاص فضا، ایک خاص اثر، ایک خاص مقصد کے لیے پیدا ہوتا ہے۔اگر اس میں وہ خاص فضا ، ایک خاص اثر اور خاص مقصد محسوس نہ کیا جائے تو وہ ایک بے جان لاش رہ جائے گی۔"(۱)

ظاہر ہے وہ فن پارہ جو تخیل اور وجدان کی لے پر بہتے ہوئے بھی اپنی قدر و قیمت وقت اور آنے والے زمانے میں برقرار نہ رکھ سکے اس کا منظر عام پر آنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ خلوص کی آمیزش ایسی قوت ہے جو تخیل اور وجدان کو جلابخشتی ہے جس کی بدولت فن پارہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہو کر ہر عہد کے لیے امر ہوجاتا ہے۔جس طرح بین الاقوامی ادبیات میں ہومر (ایلیڈ، اوڈیسی) ،ملٹن (فردوس گم گشتہ) اور دانتے (دی ڈیوائن کامیڈی) کی وجہ سے سند کا درجہ رکھتے ہیں۔ایک شاعر یا ادیب کو یہ وصف تبھی نصیب ہوتا ہے جب اُس کے فنی و فکری تناظر میں خلوص اور صداقت ہو اور وہ اپنے اردگرد زندگی اور ماحول کو بعینہ یوں بیان کرے جیسے اُس نے اسے محسوس کیا ہو۔آفاقی فن پارے کی قدروقیمت اور عوامی سطح پر ذہنوں میں اس کا نفوذ مسلم ہے کیونکہ تخلیق کار اسے ذہنی و فکری ارتفاع سے منسلک کرکے اپنے احساسات وجذبات دوسروں تک پہنچا کر اس کے اثرات واضح کردیتا ہے۔اس سلسلے میں ارون ایڈمن کا کہنا ہے:

"اس کے اثر کا مطلب یہ ہے کہ شاعر کے کھنچے ہوئے جذبے نے ہم تک منتقل ہونے کی راہ پالی ہے۔اس کا خواب، اس کی بصیرت و بصارت کے مظاہر ہمارے شعور میں جلوہ گر ہوگئے ہیں۔دنیا کو دیکھنا جزواً ہی کیوں نہ ہو تجربہ حاصل کرنا ہے۔ذاتی دُکھ اور آفاقی سکھ شاعر کے وجود میں شعری شعبدہ گری کی بناء پر یوں مستفید ہوجاتے ہیں کہ اس کی تالیف کسی ورق پر سانٹ سے عبارت نہیں رہتی بلکہ ابد میں ایک زندہ عضویہ بن جاتی ہے۔"(۲)

ان سطور کا مقصد یہ ہے کہ فن پارے کو آفاقی قدروں کا حامل ہونا چاہیے تاکہ شاعر اپنے قارئین و سامعین کو ہر عہد میں اپنا ہم نوا بناسکے۔چونکہ شاعر شعری اظہار کے لیے مواد اِردگرد سے چُنتا ہے لہٰذا ہر بڑی شاعری میں زندگی کا مکمل تجربہ موجود ہوتا ہے۔ان تجربات و حوادث کو شاعر تخیلاتی سطح پر اپنے منفرد انداز میں پیش کرتا ہے۔بعض شعرا کی شاعری فنی و فکری زاویوں سے مختلف رنگوں کا امتزاج ہوتی ہے جیسے فن پارے کے خارجی عناصر میں زبان و بیان کی آرائش و زیبائش، تشبیہات و استعارات اور مخصوص شعری علامات وغیرہ جبکہ داخلی عناصر میں عموماً تخلیق کار کے لاشعوری محرکات کی کارفرمائی ہوتی ہے۔اسی طرح فکر سے بھی کئی رجحانات لاشعوری طور پر سامنے آتے ہیں جیسے قنوطیت اور رجائیت۔یہ دونوں اصطلاحات دنیائے ادب کے بیشتر شعرا کے ہاں اپنے اپنے مفاہیم کے ساتھ مستعمل ہیں۔مقدم الذکر کا تعلق یاسیت اور موخر الذکر کا تعلق زندگی کی توانا قدروں اور پُر اُمید جذبوں سے ہے۔

قنوطیت اور رجائیت عموماً تخلیقی نہج پر شاعر کے ہاں متوازی انداز میں پیش ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی ان دونوں رنگوں میں کوئی ایک رنگ کسی شاعر کی شاعری کا حوالہ بن جاتا ہے اور ہر حوالہ اپنی ارتقائی سفر کی مناسبت سے اپنا تعین کرتا ہے۔بسااوقات شاعر یا مکمل قنوطی ہوتا ہے یا قنوطیت سے رجائیت کا سفر کرتا ہے۔یہی حال اُردو ادب کے جواں مرگ شاعر مقبول عامرؔ کا ہے جس کی شاعری کی کونپلیں باطن سے پھوٹتی ہوئی خارجی سطح پر پھیل کر محرومی اور یاسیت سے رجائیت کا سفر طے کرتی ہے۔مقبول عامرؔ کی داخلی فکر میں رجائی پہلوئوں کا تجزیہ پیش کرنے سے پہلے رجائیت کے مفہوم سے آگاہی کے ساتھ ساتھ اُردو ادب کے کلاسیکی شعرا کے ہاں رجائی فکر کی مثالیں پیش کرنا ناگزیر ہے کیونکہ کلاسیکی عہد کے بعد آنے والے شعراء قدما کی شعری روایات میں جدت سموکر اپنی انفرادیت منواتے ہیں۔جہاں تک رجائیت کا تعلق ہے تو انگریزی میں اس کے لیے Optimism کی اصطلاح رائج ہے۔اس ضمن میں پروفیسر انور جمال لکھتے ہیں:

"یہ تنقید اور نفسیات کی اصطلاح ہے۔"رجا" عربی میں اُمید کو کہتے ہیں۔ادبی اصطلاح کے طور پر آرزومندی، زندگی سے محبت اور پُر اُمید لہجہ اختیار کرنا رجائیت ہے۔شاعری میں خاص طور پر ایسے موضوعات تلاش کرنا جس سے عزم ، ولولہ، حوصلہ اور اُمید کے جذبات پیدا ہوں "۔رجائیت" ہے۔رجائیت قنوطیت کی ضد ہے۔اگر قنوطی دنیا کے متعلقات، واقعات، رشتوں اور علائق سے مایوس ہوتا ہے تو رجائی شخص حیات سے متعلق پُر اُمید رہتا ہے اور ہر شے کے بارے میں خوش گمانی رکھتا ہے۔"(۳)

اسی طرح کشاف تنقیدی اصطلاحات میں رجائیت کی اقسام پر کچھ اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے:

"رجائیت دو طرح کی ہوتی ہے۔ایک مجہول سی رجائیت جس میں عمل کی بجائے حالات کی کسی مساعد کروٹ کا انتظار ہوتا ہے، دوسری وہ فعال رجائیت جو بہتر مستقبل کو وجود میں لانے کے لیے کوشاں ہوتی ہے اور ضمنی ناکامیوں کے باوجود اپنی کامیابی پر یقین رکھتی ہے۔"(۴)

ان مفاہیم سے یہ عنصر عیاں ہوتا ہے کہ شعر و ادب میں رجائیت اور اس سے متعلق جتنے اُمور ہیں ان کا تعلق زندگی کی مثبت قدروں سے ہے۔حیات کے روشن پہلوئوں کی نشاندہی اور مستقبل کی تعمیر و تشکیل انسانی فطرت کا خاصہ رہی ہے پھر ان افکار و تصورات کو شعری اظہار کا وسیلہ بنانا شاعری کا اہم جزو ہے۔زندگی کے کٹھن مراحل میں مصائب و آلام اور مایوسی کی گھمبیرتا کا مقابلہ کرنا انسان کے تزکیۂ نفس کا موجب بنتا ہے۔یہی تزکیۂ نفس تمام مایوسیوں کا تریاق ہے جس سے انسان میں جوش اور ولولہ انگیز جذبات جنم لیتے ہیں۔اس تمام عمل کے پیچھے کچھ ایسے محرکات کارفرما ہوتے ہیں جو حالات سے نبردآزما ہونے پر تحرک فراہم کرتے ہیں۔زندگی کو مکمل دیکھنے کا خواب انفرادی سطح پر ہر شخص دیکھتا ہے۔اسی لیے جب یہ خیالی ہیولے شعرا کے بطوں میں عدم تکمیل کی صورت اختیار کرتے ہیں تو اس خِلا کو پُر کرنے کے لیے شعرا اپنے شعری وجدان کو حرکت و حرارت سے لبریز کر کے حیات وکائنات کی صداقتوں کو تسخیر کرنے میں سرگرم نظر آتے ہیں جن کا محرک عدم تکمیل کا احساس اور تشنگی ہے۔جس کے متعلق ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کچھ یوں رقم طراز ہیں:

"حیات و کائنات میں خوب سے خوب تر کی جستجو گیسوئے زندگی سنوارنے اور حقیقت کو مقصود سے بدلنے کی آرزو ، خیالِ حسن اور حسنِ عمل میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی لگن، یہ سب باتیں حیاتِ انسانی کی بے پایاں روحانی تشنگی کا پتہ دیتی ہیں۔ان کی بنیاد مادی حقائق پر ہے۔یہ تشنگی مقصود اور حقیقت کی ازلی و ابدی کش مکش کا لازمی ولابدی نتیجہ ہے۔یہ تشنگی اور تشنہ کامی کائنات کے متعلق انسان کے تصورات کو کئی طرح متاثر کرتی ہے۔انسان کی جملہ تعمیر کے سوتے اسی احساس عدم تکمیل کے سرچشمے سے پھوٹتے ہیں۔انسان کی ناتمامی ارتقائے حیات کی محرک اور انسان کے ذوقِ سفر کی دلیل ہیں۔"(۵)

اسی لیے کہا جاتا ہے کہ شاعر اپنے عہد کے حالات و واقعات کا نباض اور مستقبل کی نوید ہوتا ہے جو معاشرتی اور سماجی سطح پر ناہمواریوں کے مقابل تعمیری جہتوں کو پیش کرتا ہے۔

اُردو ادب میں میر تقی میرؔ، آتشؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور فیض احمد فیضؔ ایسے قد آور تخلیق کار ہیں جنھوں نے نہ صرف اپنے عہد کو متاثر کیا بلکہ اپنی کارگاہِ سُخن میں ایک مثالی معاشرے اور بہتر مستقبل کے خدوخال واضح کیے۔ان تمام شعرا کا ذہنی و فکری اِرتقااپنے عہد کی مختلف کروٹوں سے منظم ہوتا رہا ہے۔ان کے ہاں شخصی تجربات کے پہلو بہ پہلو اجتماعی فکر کی ہم آہنگی اپنی مربوط صورت میں موجود ہے۔لہٰذا ان میں ہر شاعر کے ہاں رجائی فکر مقتضائے حال کے تحت بیان کی گئی ہے۔

میر تقی میرؔ کی شاعری اپنے عہد کی سیاسی اور معاشرتی ناہمواری کی دستاویز ہے جس میں مغلیہ سلطنت کے زوال کا نوحہ اور تہذیبی اقدار کی شکست وریخت کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں ذاتی زندگی کی ناآسودگی کے باعث میرؔ کا بنیادی موضوع غم ہے جو انفرادی ہونے کے ساتھ ساتھ اجتماعی بھی ہے۔مرکزی موضوع کی مناسبت سے میرؔ قنوطی کہلائے، حالانکہ ایسانہیں ہے۔اُن کے ہاں رجائی لب و لہجہ اردگرد کے حالات سے نمو پاتا ہے جس میں صبر و تحمل اور ضبط گریہ کی کیفیت موجود ہے۔اقبال جاوید میرؔ کی رجائیت کے متعلق لکھتے ہیں:

"بعض لوگ میرؔ کو مایوس شاعر اور قنوطی شخصیت ثابت کرتے ہیں۔میرؔ میں یاس و قنوطیت ثابت کرنا حقائق کے خلاف ہے۔میرؔ نے کہیں بھی مایوسی کی تلقین نہیں کی۔بلکہ میرؔ کی خود سپردگی بھی اپنے اندر طنزیہ انداز لیے ہوئے ہے۔میرؔ حالات کی نامساعدت کا مقابلہ مردانہ وار کرنے کا درس دیتے ہیں اور خود کرتے رہے ہیں۔"(۶)

اقبال جاوید کی اس رائے کی توضیح میرؔ کے ان اشعار سے ہو سکتی ہے:

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کے بہت یاد رہو
(۷)
سب پہ جس بار نے گرانی کی
اُس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا
(۸)

خواجہ حیدر علی آتشؔ دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شاعر ہیں۔ لکھنوی دبستان کی نمایاں خصوصیت خارجیت ہے۔ لکھنوی معاشرے میں طوائف کی صورت میں بازاری محبوب کی شوخ اداؤں کا تذکرہ اہلِ لکھنؤ کے ہاں موجود ہے۔ زنانہ پن کی اس نوعیت نے کھوکھلے جذبات کو تحریک دی۔ لکھنوی شعرا نے جنسی گُدگُداہٹ اور اپنے ذوق کی تسکین کے لیے جسمانی تلذذ کو مزے لے لے کر بیان کیا۔ ان کے برعکس آتشؔ نے غزل کی اندرونی اور بیرونی ساخت کو اپنے مردانہ اور رجائی لب و لہجے سے مزین کر کے اسے مجروح نہیں ہونے دیا۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
(۹)
تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتشؔ
گلِ مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے
(۱۰)

اُردو ادب کے جدت پسند شاعر مرزا غالبؔ بھی غم کا نشاطیہ رُجحان رکھتے ہیں۔ غم کو عیش کا درجہ دینا اور غم جیسی حقیقت کو زندگی کی بنیادی حقیقت تسلیم کرنا غالبؔ کا طرۂ امتیاز ہے۔ غالبؔ اپنی انفرادی فکر کو رجائیت کے لبادے میں یوں بیان کرتے ہیں:

قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
(۱۱)
کیا فرض ہے؟ کہ سب کو ملے "ایک سا۔جواب"
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں "کوہِ طور کی
(۱۲)

غالبؔ کے بعد علامہ اقبالؔ کی شاعری ادبی منظر نامے پر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔جس میں نہ صرف ملتِ اسلامیہ بلکہ پوری انسانیت کے لیے اپیل ہے۔اقبال کی شاعری کا بنیادی موضوع اُمید ہے۔وہ فنی نقطۂ نظر سے ایسے فن کے قائل ہیں جو پژمردگی کی بجائے حرکت و عمل کو تحرک دے۔اُن کے نظریۂ فن کے متعلق اقبال جاوید لکھتے ہیں:

"ان کے نزدیک فن ایسا ہونا چاہیے جس سے انقلاب پیدا ہو۔زندگی بدل جائے ، قلب و نظر بدل جائیں صدف یا گہر کا کام ہی دلِ دریا کو متلاطم کردینا ہے۔لیکن یہ انقلاب تخریبی نہیں ہونا چاہیے بلکہ تعمیری ہونا چاہیے۔"(۱۳)

یہی وجہ ہے کہ اقبال کے ہاں خودی، بے خودی، عقل و عشق، مردِ مومن اور شاہین جیسے نظریات فرد اور سماج کے مابین نہ صرف تعلق استوار کرتے ہیں بلکہ شخصیت کی اندرونی تعمیر و تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔جس سے انسان کی پوشیدہ صلاحیتوں کا ادراک ہوتا ہے۔اقبال کے افکار و نظریات اسلامی تعلیمات کا منبع ہیں اس لیے یاسیت اور حزنیہ عناصر کی بجائے وہ اُمید کا پیغام دیتے ہیں۔

نہ ہو نومید، نااُمیدی زوالِ علم و عرفاں ہے
اُمیدِ مردِ مومن ہے خدا کے راز دانوں میں

(۱۴)

شب گریزاں ہوگی آخر جلوہ خورشدی سے
یہ چمن معمور ہوگا نغمۂ توحید سے

(۱۵)

قیامِ پاکستان کے بعد فیض احمد فیضؔ اپنی فنی و فکری جہتوں کے ساتھ انفرادی انداز میں اپنا شعری سرمایہ پیش کرتے ہیں۔جو خارجی حوالے سے رومانی اور داخلی حوالے سے انقلابی سرخیوں کا حامل ہے۔فیضؔ بنیادی طور پر ترقی پسند شاعر ہیں۔ان کا منشور حق و صداقت کی پکار ہے جو فن کا براہِ راست تعلق زندگی سے استوار کرتی ہے۔فیضؔ نے اپنے عہد میں مارشل لائی جبر کے خلاف کلمۂ حق بلند کیا اس کی پاداش میں انھیں نہ صرف جلاوطنی کا عذاب سہنا پڑا بلکہ اندرون ملک میں بھی قیدو بند کی صعوبتیں برداشت کرتے رہے۔فیضؔ کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ انہوں نے کلاسیکی لفظیات میں پاکستان کے سیاسی نشیب و فراز کی مرقع کشی کی ہے۔فیضؔ تمام عمر لیلائے وطن کے گیسو سنوارنے میں اپنے موقف پر ڈٹے رہے۔ان کے ہاں تیرہ و تاریک راہوں میں اُمید کی کرنیں جگمگاتی نظر آتی ہیں۔اپنی نظم "نثار میں تری گلیوں کے۔۔۔" کا اختتام اس طرح کرتے ہیں کہ اُمید مجسم ہوجاتی ہے:

گر آج تجھ سے جدا ہیں تو کل بہم ہوں گے
یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں

گر آج اوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا

یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں

(۱۶)

اُردو ادب کی شعری روایات میں قدما کے ہاں رجائی فکر کا اجمالاً تذکرہ کرنے کے بعد مقبول عامرؔ کی شاعری میں رجائیت کے پہلوئوں کی عکاسی مقصود ہے۔مقبول عامرؔ کا تعلق پاکستان کے صوبہ خیبرپختونخوا سے ہے۔یہ خطہ تخلیقی اذہان کی مناسبت سے کافی زرخیز رہا ہے۔اس خطے میں فارغؔ بخاری، رضاؔہمدانی، احمد فرازؔ اور قتیلؔ شفائی نے اُردو سخن وری کے خیابان کو اپنے خونِ دل سے سینچا ہے۔ان معاصرین کے ہوتے ہوئے مقبول عامرؔ کا اپنی انفرادیت منوانا بذاتِ خود ایک کارنامہ ہے۔

مقبول عامرؔ اپنی تمام عمر کی جمع پونجی اپنی اکلوتی کتاب ''دیئے کی آنکھ'' میں لیے ہوئے ہے۔عامرؔ کی شخصیت اُس کے شاعرانہ مزاج کی عکاس ہے۔اس کے یہاں معروضی تلازمات سے ہم آہنگ ہو کر عصری شعور کا پورا ادراک رکھتے ہیں۔وہ ایک ایسے معاشرے کا پروردہ شاعر ہے جہاں قلم قبیلہ کئی قدغنوں کا شکار ہے۔یہاں مارشل لائی جبر کی آڑ میں غریب اور مظلوم طبقہ غربت اور افلاس کی چکی میں پس رہا ہے۔ایسے میں ایک شاعر جس کی مثال قوم میں آنکھ کی ہے، پر کیا ذمہ داری عائد ہوتی ہے، اس کا احاطہ عامرؔ نے بخوبی کیا ہے۔ہر بڑا شاعر تخلیقی عمل میں آپ بیتی کے ساتھ جگ بیتی کا قائل ہوتا ہے جس کی بنا پر اس کے تجربات اجتماعی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔''دیئے کی آنکھ'' کا آغاز ہی ایک ایسی نظم سے ہوتا ہے جو نہ صرف عامرؔ کے شاعرانہ مزاج کا پرتو ہے بلکہ اسی سے آگے چل کر وہ اپنی شاعری کا کلل مرتب کرتا ہے۔

فقیہہِ شہر بولا بادشہ سے
بڑا سنگین مجرم ہے یہ، آقا!
اسے مصلوب ہی کرنا پڑے گا
کہ اس کی سوچ ہم سے مختلف ہے

(۱۷)

عامرؔ نے غزل اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کی مگر اس کے ہاں تخلیقی جوہر نظم کی نسبت غزل میں زیادہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔ عامرؔ نے غزل جیسی نازک صنف میں وارداتِ قلبی کا اظہار انتہائی فنی اعتدال کے ساتھ کیا ہے۔ہر چند کہ اس غزلیہ کینوس میں رومانی حوالے بھی موجود ہیں مگر ساتھ ساتھ اعلیٰ فکری رویے ، ایمائیت اور ایجاز و اختصار کے لبادے میں اُمید و رجائیت کا اظہار کرتے ہیں۔گوہر نوید رحمان عامرؔ کی رجائیت کا محاکمہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اسی رجائی لمس اور توانا روح کی بنا پر آج اُن کی شاعری زندہ ہے اور اپنی اہمیت منوارہی ہے۔''(۱۸)

لیکن یہ فنی رکھ رکھائو اور بالغ نظری کا فکری ادراک خونِ جگر صرف کرنے کے بعد ہی شعری پیکر میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔

دشتِ بے آب سے پوچھو کہ وہاں کے اشجار
کن مراحل سے گزرتے ہیں نمو پانے تک

(۱۹)

لہو دیا ہے تو پھوٹی ہیں کونپلیں عامرؔ
یہ روگ میں نے بڑی مشکلوں سے پالا ہے
(۲۰)

عامرؔ نے انتہائی سادہ لفظیات کو برتا ہے جو شعوری طور پر صنائع بدائع کی ماہرانہ گرفت سے عاری ہیں۔ ہر تخلیق کار کی شخصیت کا اپنا داخلی مزاج ہوتا ہے جس کے عناصرِ ترکیبی اپنے فنی ارتباط کے ساتھ اس کے فن پارے کا خاصہ ہوتے ہیں۔عامرؔ کے فن کا خاصہ وہ مخصوص سادہ لہجہ ہے جس میں فکری معنویت کی توانا روح کے ساتھ پُر امید خوبیوں کا آہنگ کھنکتا ہے جس کی بدولت عامرؔ کا شاعرانہ مسلک مضبوط پیمانوں پر استوار ہوتا ہے۔

اپنا مسلک ہی نہیں زخم دکھاتے پھرنا
جانتا ہوں کہ ترے پاس مسیحائی ہے
(۲۱)

دور اُڑتے ہیں فضائوں میں پرندے عامرؔ
میری کشتی کسی ساحل کے قریب آئی ہے
(۲۲)

ہم اہلِ شب کے لیے صبح کا حوالہ ہے
دیئے کی آنکھ میں آنسو نہیں اُجالا ہے
(۲۳)

ان اشعار کا لہجہ عامرؔ کے مخصوص لہجے کی غمازی کرتا ہے۔اس کی بنیادی وجہ معاصرین کا وہ اثر ہے جنہوں نے سادہ پیرائے میں اپنا مدعا بیان کیا۔اس لہجے کے متعلق سہیل احمد لکھتے ہیں:

"اس نئے لہجے میں گفتگو کرتے ہوئے مقبول عامرؔ نئے عہد کی معنویت سمیٹتے ہوئے آگے بڑھتا ہے اور نئے عہد کا نیا شاعر بن جاتا ہے۔"(۲۴)

عامرؔ کی شاعری محسوسات کی شاعری ہے جب وہ اپنے اردگرد نظر ڈالتا ہے اور ایک ناہموار معاشرے کی ناہمواریوں کو مٹانے کے لیے حق و صداقت کی آواز بلند کرتا ہے تو اس کے ہاں حسیاتی تجربہ شعری پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔محسوساتی سطح پر یہ تبھی ممکن ہے جب شاعر کے انفرادی تجربے اور جذبے میں فن کی شدت اور ہم آہنگی ہو تاکہ اس کا دائرۂ کار اجتماعی سطح پر پھیل سکے اور خیال کی ارتقائی صورت اور فن و فکر کے تکمیلی عناصر اپنے بھرپور تاثر کے ساتھ معنی خیز ثابت ہوں۔اس سلسلے میں ارون ایڈمن کی یہ رائے قابلِ غور ہے:

"شاعر تجربے کو زندہ کرنا چاہتا ہے چاہے وہ تاثرات پر مبنی ہو یا اس کے کھنچے ہوئے جذبوں پر یا لوگوں کے جذبات و افکار پر شاعر چاہتا ہے کہ دنیا کے گیت گائے، وضاحت سے انسان اور دنیا کے عمل اور ردِ عمل کی تصویر کھینچے۔"(۲۵)

اس رائے کے رُو سے دیکھا جائے تو عامرؔ کے انفرادی تجربے اُسے اجتماعی جذبوں کے گیت گانے پر اُکساتے ہیں اسی لیے محسوسات کی دنیا میں سفر کرتے ہوئے یہ انفرادی تجربے جب صفحۂ قرطاس پر اپنے متوازی انداز میں بکھرتے ہیں تو شاعر کا سامنا سماج کے کچوکو، طبقاتی کشمکش اور سرمایہ دارانہ جبر کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ذہنی انتشار سے ہوتا ہے۔عامرؔ کے نزدیک ان تمام مسائل کا سبب امیر شہر کا منافقانہ رویہ

ہے جو اپنے شیطانی ہتھکنڈوں سے عوام کے جائز حقوق کا گلا گھونٹ رہا ہے لیکن حق و باطل کی رزم آرائی میں جیت ہمیشہ حق کا مقدر ٹھہرتی ہے۔اس لیے عامرؔ جانتا ہے کہ شب اور دھند کا راج وقتی ہے وہ اندھیرے میں انقلاب کی راہیں تلاش کرتا ہوا اپنی فکر کو یوں جلا بخشتا ہے۔

دل و نگاہ میں قندیل سی جلا دی ہے
سوادِ شب نے مجھے روشنی دکھا دی ہے
(۲۶)

چند لمحوں میں سبھی عکس نکھر آئیں گے
دُھند کا راج ہے بس دھوپ نکل آنے تک
(۲۷)

یہ جنگ صدقِ و صفا یادگار ٹھہرے گی
عدو ہے تیغ بکف، میرا ہاتھ خالی ہے
(۲۸)

ہم تو دل کی بات کہیں گے چاہے وقت کے آہن گر
سوچوں پر تعزیر لگائیں جذبوں کو زنجیر کریں
(۲۹)

عامرؔ کی شاعرانہ ہنرمندی کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ اس کا شعری وجدان حرکت و حرارت سے لبریز ہے۔اس کا فکری محور انجماد کے نقطے سے مبرا اور شعری تسلسل کا امین ہے۔اس شعری تسلسل میں محض نعرہ بازی، پروپیگنڈہ اور جذباتیت نہیں بلکہ خیال و فکر کی موئثر عکاسی موجودہے۔لہٰذا اس پُرآشوب دور میں عامرؔ حال کے تقاضوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے صرف اپنی منزل تلاش نہیں کررہا بلکہ عمل کی سمت سفر کرتے ہوئے آنے والی نسلوں کی خاطر راستہ ہموار کرتا جارہا ہے۔اس سارے عمل میں وہ اندھیرے میں چھن چھن کر آنے والی روشنی کو اپنا ہمنوا بناتا ہے تاکہ وہ مشعلوں کی صورت میں منزل کا تعین کرسکے۔

گام گام پر عامرؔ مشعلیں جلائیں گے
آنے والوں کی خاطر روشنی تو کر جائیں
(۳۰)

بستی کی ساری قندیلیں صبح تلک روشن رکھیں
تیرہ شبی سے لڑنے والے لوگوں کی توقیر کریں
(۳۱)

تم قیام کے خوگر، ہم سفر کے شیدائی
بستیاں تمہاری ہیں، راستے ہمارے ہیں

(۳۲)

جانے پھول کب مہکیں، جانے آگ کب بھڑکے
دل میں نیم و اکلیاں، ذہن میں شرارے ہیں

(۳۳)

کیوں نہ اک الگ اپنا راستہ تراشیں ہم
کسی کا نقش پا ڈھونڈیں کسی کی راہ پر جائیں

(۳۴)

ان اشعار میں عامرؔ اپنی تمام فکری بالیدگی کے ساتھ بھرپور مقصدیت لیے ہوئے ہے۔جب شاعر انسان دوستی اور معاشرتی اقدار کی پاسداری کرتے ہوئے اپنے عہد کے مثبت رویوں کو اپنالے تو اپنے شاعرانہ حسن سے لطیف پیرایوں میں انقلابی جہتوں کی نشاندہی کرتا ہے۔یہ انقلابی جہتیں عامرؔ کے ہاں بتدریج موجود ہیں جس کے نتیجے میں عامرؔ کی رجائی فکر کی ملمع سازی نے اس کے خیال اور جذبے کو ایک ہی قالب میں پیش کیا ہے۔جس کے متعلق احمد ندیم قاسمیؔ یوں رقم طراز ہیں:

''مقبول عامر کے ہاں جذبے کی شدت نہایت سلاست اور بے ساختگی سے اظہار پاتی ہے۔اس کا یہ جذبہ ذاتی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔وہ محض باطن کا شاعر نہیں وہ اپنے گردوپیش سے آنکھیں بند نہیں کرتا ،وہ جس تجربے سے گزرتا ہے اُسے اپنے اندر کھپالیتا ہے۔''(۳۵)

عامرؔ کی شاعرانہ اپیل صرف اس خطے تک محدود نہیں وہ ہر اس شخص کا حامی ہے جو غلامی کی فرسودہ روایات میں جکڑی ہوئی اور رنگ و نسل کے امتیازات کی بھینٹ چڑھتی ہوئی انسانیت کا علم بردار ہو۔وہ ایسے آدرش کا قائل ہے جس میں صرف امن اور محبت کا پیغام ہو۔ اسی لیے ''دیئے کی آنکھ'' کا انتساب ''امن اور محبت'' کے نام ہے۔عامرؔ اپنی نظم ''نیلسن منڈیلا'' میں جنوبی افریقہ کے سیاہ فام حریت پسند لیڈر ''نیلسن منڈیلا'' کو جیل کی سلاخوں میں اُمید کا سندیسہ ان الفاظ میں بھیجتا ہے۔

نیلسن ! نیلسن!
تیرے زنداں کے روزن سے آتی ہوئی
روشنی کی کرن
کہہ رہی ہے تجھے
بندِ غم سے پرے
جتنی آنکھیں ہیں اور جس قدر ہاتھ ہیں
سب ترے ساتھ ہیں!

(۳۶)

اسی طرح اپنی نظم ''فیض احمد فیضؔ'' میں فیضؔ کو یوں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

بادشاہوں کا بادشاہ تھا وہ

ہم فقیروں کی خانقاہ تھا وہ
ظلمتِ شب میں صبح کا تارہ
دشتِ غم میں نشانِ راہ تھا وہ
(۳۷)

اگرچہ تاثراتی اعتبار سے یہ نظمیں شخصیات پر لکھی گئی ہیں مگر ان نظموں سے عامرؔ کی سوچ کے زاویے واضح ہونے لگتے ہیں۔ ان نظموں میں نہ صرف شعری روایات کا عکس پایاجاتاہے بلکہ عصری حالات و واقعات کے ساتھ ایسے قلم قبیلے کا مدعا بھی نمو پاتا ہے جو "Art of life sake" کے مترادف ہے۔عامرؔ ایک ایسے معاشرے کا خواہاں ہے جہاں جائز حقوق کی پاسداری اور اعلیٰ اقدار کی تکمیل ہوسکے۔ مستقبل کے یہی خواب نہ صرف اس کے انقلابی تیقن کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں بلکہ کائنات کی وسعت کا مشاہداتی مطالعہ اُسے ماورائی صداقتوں سے بھی آشنا کرتا ہے:

میری حدِ نظر وہاں تک ہے
روشنی کا سفر جہاں تک ہے
(۳۸)

جانتا ہے یہ وقت کا سقراط
زہر کا ذائقہ زباں تک ہے
(۳۹)

مجھے یقیں ہے کہ یہ بند ٹوٹ سکتا ہے
بس اِک اُمڈتا ہوا تندوتیز دھارا ہو
(۴۰)

محتسب سے میں اکیلا ہی نمٹ سکتا ہوں
جس نے جو جرم کیا ہے وہ مرے نام کرے
(۴۱)

میں اس اُمید پہ صحرا میں آگے بڑھتا رہا
کہ اگلے موڑ پہ شاید فرات مل جائے
(۴۲)

ایک عام انسان کی نسبت شاعر بڑی باریک بینی سے حقائق پر نظر رکھتا ہے۔زندگی کی تلخ تیز دھاروں پر اُس کی زندگی نہ انجماد کا شکار ہوتی ہے اور نہ ہی اندھیروں میں اس کی قوتِ مدافعت جواب دیتی۔وہ ہر لمحہ گر کر سنبھلنے کا عادی ہوتا ہے۔لہٰذا عامرؔ کے ہاں فقط سماجی و معاشرتی مسائل کی نوحہ خوانی نہیں بلکہ دوامی قدروں کی تلاوش و جستجو بھی ہے۔یہ دوامی قدریں عامرؔ کے ہاں شعری اظہار میں ڈھل کر آنے والے کل کی ضمانت دیتی ہیں۔

یہ ٹوٹ پھوٹ ہے میرے وجود کا خاصہ
میں مر نہ جائوں جو مجھ کو ثبات مل جائے
(۴۳)
میں اپنی ساری بہاریں نثار کردوں اگر
دیارِ گل کو خزاں سے نجات مل جائے
(۴۴)
بلا کی دھوپ تھی ساری فضا دہکتی رہی
مگر وفا کی کلی شاخ پر چٹکتی رہی
(۴۵)
مجھے یقین ہے عامرؔ کہ ایک روز خدا
اسی زمیں پہ بہشتِ بریں اُتارے گا
(۴۶)
سوادِ شب میں بھی روشن ہے راستہ میرا
وہ چاند بن کے مرے ساتھ ساتھ جاتا ہے
(۴۷)

اس آخری شعر میں چاند اور روشنی کا استعاراتی نظام کچھ اور نہیں بلکہ وہ رجائی جذبے ہیں جنھیں مقبول عامرؔ نے اپنے سینے سے لگائے رکھا ہے۔عامرؔ کے ہاں تیرہ وتاریک شب کے بعد دن کا سورج طلوع ہو کر نئی زندگی کا پیغام لے کر آتا ہے۔وہ نئی زندگی یقینا بہشتِ بریں کی زندگی ہوگی۔عامرؔ کے اس طرزِ احساس کی وجہ سے پروفیسر ڈاکٹر نذیر تبسمؔ کی یہ رائے کافی وقیع ہے:

"لیکن یہ بات بڑی اہم ہے کہ اندھیرے کی گرفت میں اُجالوں کی قید کے باوجود عامرؔ کے لہجے میں یاسیت وناامیدی پیدا نہیں ہوتی۔وہ مایوس نہیں ہوتا۔وہ ہر شب کو آنے والی صبح کا پیش خیمہ سمجھتا ہے کیوں۔اس لیے کہ جدوجہد آزادی کی ازل سے لے کر آج تک کی تاریخ اس کے سامنے ہے۔"(۴۸)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مقبول عامرؔ کی شاعری ادبی لحاظ سے ایک مخصوص فضا، ایک خاص اثر اور مقصد کی تابع ہے۔اس میں میٹھا میٹھا درد ہونے کے ساتھ ساتھ غزل کا داخلی سوزوگداز اور نظم کا خارجی آہنگ موجود ہے۔عامرؔ کے فکری حوالے صرف جغرافیائی حدود کے پابند نہیں بلکہ آفاقیت کے رُو سے اس میں نامساعد حالات سے مقابلہ کرنے کا عزم اور ولولہ ہر خطے کے لیے مشابہت کا درجہ رکھتا ہے۔مقبول عامرؔ کے رجائی رُجحانات میں مستقبل کی تعمیر و تشکیل کے متعدد عناصر مدغم ہیں جیسا کہ یہ شعر اُن کے شعری سرمایے کا واحد استعارہ ہے۔

؂
باہر سے بنجر ہوں لیکن اندر سے شاداب
شبنم جیسی سوچیں میری پھولوں جیسے خواب

(۴۹)

محمد عثمان ایم۔فل ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو جامعۂ پشاور

حوالہ جات

۱۔ سعادت حسن منٹو،کسوٹی ،مشمولہ ،منٹو نامہ،سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۷،ص۶۹۱

۲۔ ارون ایڈمن، فنونِ لطیفہ اور انسان، مترجم سید عابد علی عابد، مقبول اکیڈمی لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۷۶

۳۔ انور جمال، پروفیسر،ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فائونڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص۱۰۶

۴۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ص ۱۹۸۵ء

۵۔ غلام حسین ذوالفقار،ڈاکٹر،اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۸،ص ۱۲

۶۔ اقبال جاوید، اُردو کے دس عظیم شاعر، علمی کتب خانہ، لاہور، س۔ن ص ۱۹۰

۷۔ میر تقی میرؔ،کلیاتِ میرؔ،اُردو دنیا کراچی،۱۹۵۸،ص۶۲۰ ۸۔ایضاً ص۱۴۰

۹۔ خواجہ حیدر علی آتش، کلیاتِ آتش، عبداللہ اکیڈمی لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۴۰۵ ۱۰۔ ایضاً، ص۴۰۵

۱۱۔ مرزا اسداللہ خان غالب، دیوانِ غالب، مکتبہ جمال لاہور، ۲۰۱۱، ص۱۵۰ ۱۲۔ ایضاً ص۳۸۷

۱۳۔ اقبال جاوید، اُردو کے دس عظیم شاعر، علمی کتب خانہ، لاہور، ص۵۳۶

۱۴۔ علامہ اقبال، کلیاتِ اقبال، گوہر پبلیکیشنز لاہور، س۔ن، ص۴۳۴ ۱۵۔ ایضاً ص۲۲۷

۱۶۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، س۔ن، ص۱۶۳

۱۷۔ مقبول عامر، دیئے کی آنکھ ، زرتار پبلی کیشنز اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص۱۳

۱۸۔ گوہر رحمان نوید، صوبہ سرحد میں اُردو ادب، یونیورسٹی پبلشرز، پشاور، ۲۰۱۰ء ص۵۱

۱۹۔ مقبول عامر، دیئے کی آنکھ ، زرتار پبلی کیشنز اسلام آباد، ۱۹۹۰ء ص۳۱

۲۰۔ ایضاً، ص۲۲ ۲۱۔ ایضاً، ص۱۷ ۲۲۔ ایضاً، ص۱۸ ۲۳۔ ایضاً، ص۲۱

۲۴۔ سہیل احمد، دشتِ بے آب سے عالمِ بیکراں تک، مشمولہ خیابان، شمارہ۲۰۰۷ء خزاں، ص۳۲۴

۲۵۔ ارون ایڈمن، فنونِ لطیفہ اور انسان، مترجم سید عابد علی عابد، مقبول اکیڈمی لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۷۹

۲۶۔ مقبول عامر، دیئے کی آنکھ، زرتار پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء ص۴۱

۲۷۔ ایضاً، ص۳۲ ۲۸۔ ایضاً، ص۲۹ ۲۹۔ ایضاً، ص۵۱ ۳۰۔ ایضاً، ص۵۵

۳۱۔ ایضاً، ص۵۲ ۳۲۔ ایضاً، ص۴۳ ۳۳۔ ایضاً، ص۴۴ ۳۴۔ ایضاً، ص۵۵

۳۵۔ مقبول عامر، دیئے کی آنکھ، بیک فلیپ ۳۶۔ ایضاً ص۸۳

۳۷۔ ایضاً، ص۳۹ ۳۸۔ ایضاً، ص۸۱ ۳۹۔ ایضاً، ص۸۱ ۴۰۔ ایضاً، ص۷۷

۴۱۔ ایضاً، ص۶۳ ۴۲۔ ایضاً، ص۹۹ ۴۳۔ ایضاً، ص۹۹ ۴۴۔ ایضاً، ص۱۰۰

۴۵۔ ایضاً، ص۸۹ ۴۶۔ ایضاً، ص۳۴ ۴۷۔ ایضاً، ص۱۵۲

۴۸۔ نذیر تبسم، ڈاکٹر، سرحد کے اُردو غزل گو شعراء، بخاری پبلشرز پشاور ، ۲۰۱۶ء، ص ۴۲۹

۴۹۔ مقبول عامر، دیئے کی آنکھ، زرتار پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۰، ص۹۸

اردو ضرب الامثال میں عورتوں کے ساتھ صنفی امتیاز کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ڈاکٹر ولی محمد

ABSTRACT

Gender discrimination is a fact in any patriarchal society of the world and the reflections of these could be seen in the language and especially in its idioms and proverbs. The Hindostani society is also patriarchal in its nature that is the reason that we can observe the humiliation, degradation and exploitation of women's in Urdu proverbs. There is lack of freedom and gender equality (social and economical) in our society and their

different shades are preserved in Urdu proverbs. The researcher's have analyzed Urdu proverbs in these view .points

دنیا میں انسان کی شناخت اور حیثیت کے تعین کے معاملے میں جنس بڑاا ہم کردار اداکرتاہے۔عالمگیر حقیقت ہے کہ مرد یا عورت ہونے کے ناتے دنیا کے تمام معاشروں میں فرائض ، ذمہ داریاں ، اخلاق ، خوبیاں اور خامیاں سب بدل جاتی ہیں۔لہٰذا مرد سے جو توقعات وابستہ رکھی جاتی ہیں وہ عورت سے نہیں رکھی جاتیں۔جن فرائض اور ذمہ داریوں کی بجا آوری کی آس ہم مردوں سے لگائے رکھتے ہیں وہ عورتوں سے نہیں رکھتے اور اس طرح جو شخصی خوبیاں ہم مردوں میں دیکھنا چاہتے ہیں اس سے مختلف اور بعض صورتوں میں اس سے متضاد خوبیاں ہم عورتوں میں دیکھنا چاہتے ہیں۔مثلاً مردوں سے بہادری، سخاوت ، انصاف اور مروت جیسی خوبیوں کی توقع رکھی جاتی ہے اس کے برعکس عورت کی بہادری اتنی معنی نہیں رکھتی۔اور نہ ہی معاشرہ ان میں سخاوت، انصاف اور مروت کی خوبیاں اس طرح سے دیکھنے کا متمنی ہو تاہے جیسا کہ مرد کے معاملے میں ہوتاہے۔عورت سختی اور درشتی کی بجائے نرم و نازک جسم اور مزاج کی حامل ہو ، خوبصورت ہو اور عصمت کی حفاظت کرنے والی ہو ، شرم و حیا اس کا زیور ہو،اطاعت کی ایک مجسم تصویر ہو ، قناعت سے کام لیتی ہو۔سخاوت کی بجائے کفایت شعار ہو اور گھر کی دیکھ بھال کرنے والی اور خاوند کی خاطر بھوک اور افلاس میں حرفِ شکایت زبان پر نہ لاتے ہوئے اپنے شوہر کے ساتھ گزارا کرنے والی ہو۔مردوں کے سامنے نہ بولے اور ہر صورت اپنے شوہر اور اپنے خاندان کی عزت کا خیال رکھے وغیرہ وغیرہ۔لیکن جن خوبیوں کی آس ہم عورت سے لگائے بیٹھتے ہیں ، کیا وہ اس کی حیاتیاتی ساخت کا تقاضا ہوتا ہے یا یہ محض سماجی ، مذہبی اوراخلاقی اقدار ہیں جنہیں اس جنس کے ساتھ مخصوص کیا گیاہے ؟اس سلسلے میں علمائے بشریات و سماجیات کی رائے یہ ہے کہ عورت کے ساتھ اس قسم کی مخصوص وابستہ سوچ اور اس کی شخصیت میں نظر آنے والی یا چاہی جانے والی یہ خوبیاں معاشرے کی اجتماعی سوچ کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔جس کی ساخت (ماسوائے دنیا کی چند مخصوص اور محدود معاشروں کے)مادرشاہی اقدار کی بجائے پدرشاہی اقدار کی حامل ہے۔لہٰذا عورت اگر عورت بنتی ہے تو جنس کے اعتبار سے نہیں بلکہ صنف کے اعتبار سے بنتی ہے۔اسی وجہ سے مائیر ہوف(Meyerhoff)کے خیال میں :

Gender is a social property: something acquired or constructed through your relationships with others and (through an individual's adherence to certain cultural norms and proscriptions"(1

Epsteinکا بھی یہی کہنا ہے کہ بچے صنفی کردار اور ذمہ داریاں معاشرے سے لیتے ہیں ان کے الفاظ میں :

(Children acquire gender roles from society and the people around them.(2

لہٰذا وہ مزید صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

Babies are not born gendered, but learn to become gendered ... in other words ... sex is given which cannot be changed. Gender, on the other hand, is learnt and in the ways in which one becomes gendered may vary (according to time, place and culture.(3

اس وجہ سے عورت کی صنفی حیثیت کا تعین معاشرہ ہی کرتاہے۔اور بچی معاشرے میں جوان ہوتی اور پختہ عمری تک پہنچتی ہے۔بچپن ہی سے اس کی تربیت اس انداز سے کی جاتی ہے کہ وہ ذہنی طورپر لڑکوں کے مقابلے میں احساسِ کمتری کا شکار ہوجاتی ہے۔اور معاشرے کی اجتماعی سوچ کو مسلسل قبول کرتی رہتی ہے۔اگر چہ بعض صورتوں میں بعض کے ہاں انتقامی اور ردعمل پر مبنی رویے بھی پروان چڑھتے ہیں لیکن

معاشرے کی سب سے ناکام ترین عورت وہی ہوتی ہے جو اپنے عمل سے ان سماجی اقدار سے روگردانی برتے یااپنے عمل یا زبان کے ذریعے ان کے خلاف آواز اٹھانے کی کوشش کرے۔اسے بالآخر اس معاشرے کے سامنے گھٹنے ٹیکنے پڑتے ہیں جہاں وہ اسے ذہنی طورپر قبول کرتے یا نہ کرتے ہوئے سانس لینے پر مجبور ہے۔چونکہ وہ معاشرے کی ایک کمزور قوت ہے اور وہ چاہتے یا نہ چاہتے ہوئے صدیوں سے پدرسری سماج میں اپنی بقا یقینی بنانے کی کوششوں میں لگی ہے اس وجہ سے لامحالہ زندگی کے بہت سے معاملات میں نہ صرف یہ کہ مرد کے مقابلے میں اسے امتیاز کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے بلکہ بعض اوقات اس کے استحصال کو بھی معاشرہ نہ صرف جائز سمجھتا ہے بلکہ اس استحصال کو ہنسی خوشی اور خاموشی سے برداشت کرنا ایک اچھی عورت کی خوبیوں میں شمار کیا جاتاہے۔

ہندوستانی معاشرے میں عورتوں کے ساتھ مختلف حوالوں سے امتیازی سلوک روا رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔انہیں مردوں کے مقابلے میں کم اہمیت ملتی ہے۔اورزندگی کے اکثر معاملات میں مرد کو محض مرد ہونے کے ناتے فوقیت حاصل ہوتی ہے۔دنیا کے بیشتر پدرسری معاشروں کی طرح ہندوستانی معاشرہ اور اس میں پروان چڑھنے والی عورت بھی انہی نفسیاتی کیفیات سے گزر کر جوان ہوتی ہے اور بحیثیت مجموعی معاشرے کی سوچ اور اقدار ایسی بنی ہوئی ہوتی ہیں جن میں عورت اپنے لیے بہ مشکل دوسرے درجے کی سماجی حیثیت ہی بنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔جس طرح وہ معاشی حوالوں سے مرد کی دست نگر ہے اسی طرح معاشرتی اعتبار سے بھی وہ مرد کی انانیت اور احساسِ برتری کے آگے گھٹنے ٹیکتی نظر آتی ہے۔لہٰذا اس کے لیے زندگی کا معیار وہی رہا جو مرد نے یا باالفاظ دیگر پدرشاہی سماج نے متعین کرنے کی کوشش کی۔اس وجہ سے فریزر کا کہناہے کہ مردوں نے دیوتا بنائے اور عورتوں نے انہیں پوجا۔(4)ہندوستان میں بھی مرد اور عورت کی سماجی حوالوں سے یہ غیر ہمواریت اور امتیازی رویے صدیوں کے ایک مسلسل عمل کے نتیجہ میں پیدا ہوئے ہیں اور اس زمانے سے ہیں جب سے مرد عورت کو اپنی ملکیت تصور کرنے لگا ہے۔تاریخی اعتبار سے اس کی جڑیں ماضی قدیم میں پیوست ہیں۔زاہدہ حنا قدیم ہندوستان میں عورت کے مقام ومرتبے کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

”قدیم ہندوستان کے قانون سازوں نے عورت کے لیے یہ قانون بنایا کہ وہ پیدا ہو تو باپ کے اختیار میں رہے، شادی ہو تو شوہر اور بیوہ ہونے کے بعد بیٹوں کے اختیار میں رہے، خود مختار ہو کر کبھی بھی نہ رہے۔عورت خواہ نابالغ ہو، جوان ہو یا بوڑھی، گھرمیں کبھی کوئی کام خودمختاری سے نہ کرے۔“(۵)

یوں جب عورت مکمل طورپر مرد کے دائرہ اختیار میں چلی گئی اور اس کی آزادی اور قوت فیصلہ بری طرح سے سلب ہو ا تو زندگی کے دوسرے میدانوں میں بھی اس نے مرد کے آگے ہتھیار ڈال دیئے۔اس حوالے سے زندگی کا معاشی حوالہ کافی اہم ہے۔لیکن اس سلسلے میں یہ بات ذہن میں رہے کہ ایسا سماجی ڈھانچہ بنایا گیا اور قوانین کا ایسا سلسلہ وجود میں آیا جس میں عورت کا جائیداد یا دولت کے سرچشموں پر کوئی بھی حق نہیں تھا بلکہ جائیداد اور دولت کی طرح وہ بھی محض ایک شے ہی بن کر رہ گئی تھی جسے مرد اپنی مرضی سے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرسکتاتھا۔معاوضہ یا اجرت مرد کے کیے جانے والے کاموں کے لیے متعین کی گئی اور عورت کی محنت اور گھریلوکاموں کا کوئی معاوضہ نہ تھا۔فریڈرک اینگلس اس حقیقت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

”قدیم کمیونسٹی گھرانوں میں جن میں متعدد جوڑے اور ان کے بچے رہتے تھے، گھر کا انتظام عورتوں کے ذمے ہوتاتھا۔اور یہ گھر کا نظم و نسق اتنا ہی عوامی اور سماجی طورپر ضروری کام تھا، جتنا مرد کا غذا فراہم کرنا۔پدری خاندان کے قائم ہونے پر یہ حالت نہیں رہی۔یک زوجگی کے انفرادی خاندان کے بعد تو حالت اور بھی بدل گئی۔گھرکے انتظام کی عمومی حیثیت ختم ہو گئی۔سماج کو اس سے کوئی تعلق نہیں رہا، یہ ایک نجی خدمت ہوگئی۔سماجی پیداوار کے دائرے سے الگ کر دئے جانے کے بعد گھر کی بیوی گھر کی پہلی خادمہ بنی۔“(٦)

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ پدر سری نظام کے مقابلے میں مادر سری نظام کی شکست نے عورت کی تقدیر ہی بدل ڈالی۔مادر سری نظام میں عورت خود مختار تھی۔ جنسی حوالوں سے اسے اتنی ہی آزادی حاصل تھی جتنی کہ مرد کو حاصل تھی۔گروہی شادیوں کے وجود کی وجہ سے وہ کم از کم جنسی حوالوں سے استحصال یا امتیاز کا شکار نہیں ہو سکتی تھی۔اسی طرح گھر کا سارا نظام اور انتظام اسی کے بل بوتے پر چلتا تھا۔وہ محض گھر کی ایک شے نہیں تھی بلکہ مردوں کی طرح سماج کی ایک فعال رکن تھی۔لیکن فریڈرک اینگلس کے خیال میں جب مادر سری نظام شکست کھا گیا تو وہ مرد کی ملکیت میں چلی گئی۔وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں :

''مادری حق کا خاتمہ عورتوں کی ایک عالمگیر تاریخی شکست تھی۔مرد نے گھر کے اندر بھی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لے لی۔عورت اپنے رتبے سے گر گئی۔اس کے ہاتھ پیر باندھ دیے گئے۔اسے مرد کی شہوت کا غلام بنایا گیا اور محض بچے پیدا کرنے کا ایک ذریعہ سمجھا گیا۔''(۷)

لہٰذا فریڈرک اینگلس کے خیال میں شادی کے نتیجے میں بیوی ہمیشہ کے لیے مرد کی غلامی میں چلی جاتی ہے دوسرے لفظوں میں شادی کا مطلب عورت کا اپنے جسم کو ایک مرتبہ ہی سہی ، لیکن ہمیشہ کے لیے فروخت کرنا ہے۔(۸)

یہی وجہ ہے کہ گھریلو کاموں میں سخت محنت کے باوجود ماضی میں صدیوں تک اور غیر ترقی یافتہ معاشروں میں آج بھی عورت مرد کے آگے ہاتھ پھیلائے بھکارن کی صورت میں کھڑی ہے اور مرد کسی بھی وقت اس کا دانہ پانی بند کر سکتا ہے یا بند کرنے کی دھمکی دے سکتا ہے۔ان معاشروں میں اگر کوئی مرد کسی عورت کو بے سہارا چھوڑ دے تو وہ اپنی بقا کے قابل بھی نہیں رہ سکے گی۔مرد کے بغیر عورت کا یہی بھیانک مستقبل اسے نہ صرف مرد کی فوقیت تسلیم کرنے پر آمادہ کرتا ہے بلکہ وہ اسے ایک ضرورت سمجھنے لگتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو کے بعض ضرب الامثال کی روشنی میں ایک بے کار اور بدمزاج شوہر بھی عورت کا رنڈوی رہنے سے بہتر ہے۔اس لیے کہ سوسائٹی میں اس کی عزت مرد ہی کی وجہ سے محفوظ رہتی اور قائم رہتی ہے۔گھر اور پڑوس میں بھی اس کی عزت کا ایک حوالہ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ شادی شدہ ہے یا نہیں ؟بہرحال عورت کی خوداعتمادی بحال کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ریاست عورت کو ہر طرح سے تحفظ فراہم کرے ، اس مقصد کے لیے اسے ان تمام کلچرل اقدار اور معیارات کے خلاف بھی آواز اٹھانی پڑے گی جو عورت کی سماجی حیثیت کم کرنے اور بعض معاملات میں اس کی تحقیر کا باعث بنتی ہیں ایسا نہ کرنے کی صورت میں وہ اسی کسمپرسی کا شکار رہے گی۔اسی طرح معاشی مجبوریاں بھی عورت کے پاؤں کی زنجیر بن جاتی ہیں ۔ہم اپنے گرد وپیش میں دیکھتے ہیں کہ وہ عورت جو ملازمت کرتی ہے ، خاندان اور معاشرے میں ہاؤس وائف کے مقابلے میں کہیں زیادہ عزت کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔اگر چہ بعض صورتوں میں اسے مرد کے مقابلے میں(ملازمت کے ساتھ ساتھ)گھر کو بھی سنبھالنا پڑتا ہے لیکن اس کے باوجود معاشرے میں اس کی عزت نفس اور اعتماد بحال رہتا ہے۔اسی طرح اگر بحیثیت مجموعی معاشرے میں عورت کو روزگار کے مواقع فراہم کر دیے جائیں اور اسے مرد کی معاشی دست نگری سے بے نیاز بنایا جائے تو اس کی صنفی حالت میں بہتری آسکتی ہے۔فریڈرک اینگلس بھی اس مسئلہ کا ایک حل یہی سوچتے ہیں البتہ عورت کو مرد کی معاشی دست نگری سے نکالنے کا طریقہ ان کے خیال میں یہ ہے :

''عورتوں کی آزادی کی پہلی شرط یہ ہے کہ تمام عورتوں کو صنعت و حرفت کے میدان میں داخل ہونے کی اجازت دی جائے۔اور اس کا مطلب یہ ہے کہ انفرادی طور پر خاندان کی یہ حیثیت کہ وہ سماج کی اقتصادی اکائی ہے ، ختم کر دی جائے۔''(۹)

ان کے خیال میں جب معاشی ڈھانچہ ایسا بنے گا کہ املاک اور جائیدادیں فرد کی ذاتی ملکیت سے نکل جائیں گی تو عورت کی یہ دست نگری بھی خود بخود ختم ہو جائے گی اور یوں وہ مرد کے نفسیاتی دباؤ سے ممکنہ حد تک نکل جائے گی۔

تمام پدرشاہی معاشروں میں عورت کو محکوم رکھنے کے لیے ایسا معاشرتی ڈھانچہ بنایا گیا ہے جس میں ان کے لیے محنت اور مشقت کے تمام دروازے بند کر دیئے گئے ہیں اوراسے گھر کی چاردیواری ہی میں محصور کیا گیا ہے۔اس کے لیے ضروری قرار دیا گیا ہے کہ وہ ہر صورت اپنی

عصمت و عزت کی حفاظت کرے اور اپنے والدین اور بھائیوں کا ہر حکم سر آنکھوں پر قبول کرے۔یہ صرف چند دہائیوں کا نتیجہ نہیں بلکہ صدیوں کے مذہبی ، تہذیبی اور قانونی تسلسل کا نتیجہ ہے جو عورت کے حق میں بالکل بھی نہیں ہیں۔ڈاکٹر یونس اگاسکر اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

"قدیم قانون ساز منو نے اپنی سمرتی میں عورت کی سماجی حیثیت کو مرد پر منحصر بتایاہے اور اس کی زندگی کی تین اوستھاؤں بیٹی ، بیوی اور ماں کے روپ میں اسے بالترتیب باپ یا بھائی ، شوہر اور بیٹوں کے حکم پر چلنے ،ان پر دار و مدار رکھنے کا مشورہ دیاہے۔عورت کو مرد کی پوری ذمہ داری قرار دے کر نہ صرف اسے معاشی اعتبار سے مفلوج کیا گیاہے بلکہ اس کا معاشی مذاق بھی اڑایاہے۔"(۱۰)

اور پھر صرف ہندوستان ہی میں یہ سماجی اور قانونی صورتحال نہ تھی بلکہ قدیم مہذب معاشرے بھی عورت کو اس کا جائز مقام دینے میں ناکام رہے ہیں۔اس سلسلے میں بڑے بڑے جینئس ٹھوکر کھاگئے ہیں۔ان کے خیال میں مرد عورت سے بہتر ہے اور عورت ان کے مقابلے میں کمتر۔م۔ثلاً کنفیوشس کی تعلیمات کا ماحصل بھی یہی تھا۔یونان جیسے تہذیب یافتہ معاشرے میں بھی عورت کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔اس سلسلے میں زاہدہ حنا یونان سے متعلق لکھتی ہیں :

"ایتھنز میں بیوی کو اس کے گھر بند کردیا جاتا تھا۔اس پر قانون کی سخت پابندی لگائی جاتی اور خصوصی مجسٹریٹ اس کی نگرانی کرتے۔وہ زندگی بھر کمتر سمجھی جاتی اور زیرِ نگرانی رہتی۔چاہے وہ نگران باپ ہو تا ، یا شوہر یا شوہر کا وارث ، یا ان سب کے نہ ہونے کی صورت میں ریاست جس کی نمائندگی عوامی حکام کرتے تھے۔یہ سب اس کے آقا تھے ، اور وہ ایک بازاری جنس کی طرح ان کے رحم و کرم پر تھی۔"(۱۱)

طبقہ اشرافیہ اور متوسط طبقے کی یونانی عورتیں زنان خانے میں اور کڑے پردے میں زندگی گزارتی تھیں اس کے برعکس وہ آزاد عورتیں تھیں جو یونان کی ادبی اور تہذیبی زندگی کی جان تھیں اور جن کی علمیت اور ذہانت کے قصے ہم تک پہنچے ہیں۔(12) لیکن ان کے احوال پڑھ کر بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کی حیثیت بھی مردوں جیسی نہیں تھی بلکہ وہ ان پردہ نشین عورتوں کے مقابلے میں بعض حوالوں سے بہتر اور بعض معاملات میں کہتر تھی۔مثلاً ہمارے موجودہ معاشرے میں جس طرح شوبز سے تعلق رکھنے والی عورتوں کو سماج میں وہ مقام و مرتبہ حاصل نہیں ہوتا جو عام عورتوں کو حاصل ہوتا ہے۔اسی طرح یونان کی ان عورتوں کا بھی معاملہ تھا۔وہ مرد کے ہاتھ میں محض ایک آلہ نمائش تھیں اور اس کے علاوہ ان کی کوئی بلند سماجی حیثیت نہیں تھی۔ان تاریخی حقائق اور عورت کے صنفی مسائل کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ دیکھنا چاہیے کہ اردو زبان اور بالخصوص ضرب الامثال میں عورت کی صنفی حوالوں سے پیشکش کس طرح سے ہوئی ہے اور صنف کی بنیاد پر ان کے ساتھ کون کون سے امتیازی رویے روا رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کا مطالعہ کافی سود مند ثابت ہوسکتاہے لیکن سب سے پہلے صنفی امتیاز(Women Discrimination)کی مختصر سی وضاحت ضروری ہے۔سیڈا (CEDAW)میں صنفی امتیاز کی جامع و مانع تعریف ان الفاظ میں کی گئی تھی :

The term "discrimination against women" shall mean any distinction, exclusion or restriction made on the " basis of sex which has the effect or purpose of impairing or nullifying the recognition, enjoyment or exercise by women, irrespective of their marital status, on a basis of equality of men and women, of human rights and (fundamental freedoms in the political, economic, social, cultural, civil or any other field.(13

ترجمہ :عورتوں کے خلاف امتیاز کا مطلب ہر وہ تفوق، استثنایا تحدیدہے جس کی بنیاد جنس پر ہواور جس کے اثرات یا مقصد یہ ہو کہ مرد اور عورت کو مساوات کی بنیاد پر سیاسی ، معاشی ، سماجی ، ثقافتی یامعاشرتی میدان میں جو بنیادی انسانی آزادی حاصل ہے اسے اس کی ازدواجی حالت کی بنیاد پر کمزور کرنے یا رد کرنے کی کوشش کی جائے۔

یعنی

۱۔ مردوں کو عورتوں پر کوئی برتری حاصل نہیں ہو گی چاہے عورت شادی شدہ ہویا غیر شادی شدہ۔

۲۔ ایسا نہیں ہو نا چاہیے کہ ایک ہی نوعیت کے جرم یا غلطی میں عورت قابل گرفت ہو اور مرد محض مرد ہونے کی بنیاد پر مستثنیٰ ہو۔

۳۔ عورت پر محض اس حوالے سے کوئی ایسی پابندی نہیں لگائی جائے گی جس میں یہ کہا گیا ہو کہ چونکہ وہ شادی شدہ یا غیر شادی شدہ ہے تو اسے ان پابندیوں کے اندر رہ کر زندگی گزارنی ہو گی۔اور ہر ایسی پابندی جوبنیادی انسانی حقوق کے خلاف ہو ، عورتوں پرہواور مردوں پرنہ ہو تو یہ عورتوں کے خلاف صنفی امتیاز تصور کیا جائے گا۔

۴۔ عورت کوزندگی کے ثقافتی ، معاشی ، سماجی یا دیگر میدانوں میں مردوں ہی کی طرح کی آزادی حاصل ہو گی۔

آیئے ان نکات کی روشنی میں اردو ضرب الامثال میں صنفی امتیاز کا تجزیہ کرتے ہیں۔اردو ضرب الامثال میں صنفی حوالوں سے عورتوں کو امتیازی رنگ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ان کی شخصیت کو کئی ایک حوالوں سے مسخ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور انہیں مردوں کے مقابلے میں کم اہمیت دی گئی ہے۔ایک ہی خرابی جو مردوں میں بھی ہوسکتی ہے وہ خواہ مخواہ صرف عورتوں کے ساتھ مخصوص کی گئی ہے۔اوران پر ذمہ داریوں کا بوجھ مرد کے مقابلے میں زیادہ ڈالا گیاہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ضرب الامثال میں سے اکثریت ایسی ہے جن کے متعلق یقین سے کہا جاسکتاہے کہ وہ عورتوں کے ذہن ، ان کے تجربات اور ان کے مشاہدات کی پیداوار ہیں لیکن یہ حقیقت بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ عورت چاہتے یا نہ چاہتے ہوئے صدیوں سے ایک ایسے معاشرے میں سانس لیتی ہے جہاں پر وہ معاشی حوالوں سے مرد کی دست نگر اور سماجی اور مذہبی(مذہبی پیشوایانہ سوچ) حوالوں سے مرد کے مقرر کیے ہوئے معیاراور اقدار کے سانچوں میں اپنی شخصیت ڈھالنے پر مجبور ہے۔اسی وجہ سے جتنے بھی ضرب الامثال عورتوں کی زبان سے نکلے ہیں وہ بھی اس کلچر کا نتیجہ ہیں، جو صدیوں سے ان پر مسلط کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔لہٰذا ان کی سوچ ایسے سانچوں میں پروان چڑھی ہے جو سانچے یا تو مرد کے مقررہ کیے ہوئے ہیں یا ان کی خواہشات کے مطابق خود بخود سماج کا حصہ بنتے چلے گئے ہیں۔

عورتوں کے خلاف موجود سوچ میں سب سے اہم زاویہ معاشی حوالوں کا بنتاہے۔یہ حقیقت ہے کہ غربت اور تنگدستی کا اثر یوں تو پورے گھرانے پر پڑتاہے لیکن اس کے شدید منفی اثرات کا نشانہ عورت ہی بنتی ہے۔انسانی رویوں اور عادتوں کے پروان چڑھنے میں ماحول کے ساتھ ساتھ معاشی فیکٹرز بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔دوانسانوں کے درمیان تعلقات کی نوعیت کا تعین کرنے کے لیے یہ بات بھی اہم ہوتی ہے کہ ان تعلقات کے مادی اور معاشی رخ کی نشاندہی کی جائے۔ریاستوں اور مملکتوں کے پھیلے ہوئے دائرے سے لے کر گھر کی سمٹی ہوئی چاردیواری تک ہر ایک تعلق کو گہرا یا سبک کرنے ،وقتی یا دیرپا بنانے، استوار یا کمزور کرنے ، دونوں فریق کو قابل احترام بنانے یا ان میں سے کمزور فریق کی ہتک کا تعلق معاشی استحکام یا عدم استحکام سے ہوتاہے۔گھر کے اندر میاں بیوی ، والدین اور اولاد ، بھائی اور بہن جیسے مقدس رشتوں میں بھی اکثر صورتوں میں تقدس کے پس منظر میں معاشی مسائل و عوامل کارفرما ہوتے ہیں یا ہوتے رہے ہیں اور یوں انہوں نے آج مختلف اقدار اور ضوابط کی صورت اختیار کی ہے۔مثلاً گھرکی چار دیواری کے اندر شوہرکا مقام و مرتبہ بیوی کے مقابلے میں،بھائی کا بہن کے مقابلے میں اور دیور کا نند کے مقابلے میں بڑھ کر ہوتا ہے۔اس لیے کہ گھر کا سارا کاروبارمرد کے زورِ بازو سے چلتاہے۔لہٰذااس کے نتیجہ میں ایک سماجی ڈھانچہ پروان چڑھا ہے اور اقدار کاایک سلسلہ قائم ہوا ہے۔جن کی جھلک اردو ضرب الامثال میں بھی ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

کسی گھرانے کی غربت سے متعلقہ سارے عذاب پہلے عورت ہی جھیلتی ہے۔مثلاً کھانا تمام انسانوں کی مساوی ضرورت ہے۔بھوک کی وجہ سے مرد اور عورت دونوں ایک جیسے انداز میں متاثر ہوتے ہیں۔لیکن ہمارے معاشرے میں آج بھی گھر کی عورتیں مردوں سے پہلے کھانا

نہیں کھا سکتیں۔اور کھانے کی اچھی چیز پر عورت کے مقابلے میں مرد کا حق زیادہ ہوتا ہے۔اگر غربت کی سطح اتنی پست ہو کہ تین وقت کا کھانا بھی مشکل سے ملتا ہو تو اس کے لیے ضروری ہے کہ اگر ممکن ہو تو مرد پیٹ بھر کر کھائیں اور عورتیں ممکنہ حد تک گزارا کرلیں۔اس حوالے سے اچھی بہو یا عورت کی جو خوبیاں گنوائی گئی ہیں وہ یہ ہیں کہ عقلمند عورت وہ ہے جو کم کھائے لیکن زیادہ بتائے جو عورت زیادہ کھاکر کم بتاتی ہے وہ عورت خراب ہوتی ہے۔(ذراسا کھاوے بہت بتاوے وہ ہے بہو سگھڑیلی بہت کھاوے کم بتلاوے وہ بہو دھگڑیلی)

ہمارے معاشرے میں عورتوں کے ساتھ ایک اور امتیازی سلوک ان کی آزادی کے حوالے سے ہے۔جذبات کا جہاں تک تعلق ہے وہ مرد اور عورت میں بلا کسی تفریق تقریباً ایک جیسے ہوتے ہیں۔اور آزادی مرد اور عورت دونوں کا بنیادی حق ہے۔لیکن اس معاشرے میں اچھی عورت کا معیار ہی یہ مقرر کیا گیاہے کہ وہ اپنی مرضی مرد کی مرضی کے تابع رکھے ، دوسرے لفظوں میں وہ اپنے ہی ہاتھوں اپنی آزادی سے دستبردار ہو جائے۔لہٰذا صبر کی تعلیم عورت کے لیے تو ہے لیکن مرد کے لیے نہیں ہے۔اس ضمن میں اردو ضرب الامثال میں اچھی بیوی کی جو خوبیاں بتائی گئی ہیں ،ان کی روشنی میں آزاد بیوی کا رتبہ بھی ایک کنیز سے زیادہ نہیں ہوتا۔عورت اپنے جسم کے ساتھ اپنی آزادی کو بھی مرد کے حوالے کردیتی ہے اور اپنے آپ کو شوہر کے رحم وکرم پر چھوڑ دیتی ہے کہ وہ چاہے تو اس کے ساتھ کسی بھی قسم کا سلوک کرے۔لہٰذا ایک کامیاب اور سلیقہ مند عورت کی نشانی ہی ہے یہ ہے کہ اپنا سارا جسم اور اپنی ساری آزادی مرد کی جھولی میں ڈال دے۔اردو ضرب الامثال میں یہ سلسلہ بھی موجود ہے۔مثلاًپڑلی پیا تورے بس، جتنے چاہے تتنے گھس(صابر بیوی خاوند سے کہتی ہے۔میں تیرے بس میں ہوں جیسا چاہے برتاؤ کر)اس حوالے سے مذہب کو بھی بطور ہتھیار بڑے موثر انداز میں استعمال کیا گیاہے۔مثلاًعورت کے سامنے نیکی اورجنت کا راستہ یہی ہے کہ وہ اپنے مرد کو خوش رکھے اور اس کی اطاعت کرے اور ایک کنیز کی طرح اس کی خدمت کرے۔اسی وجہ سے ماں بھی اپنی بیٹی کو شادی سے پہلے یہی نصیحت کرتی ہے۔پاسا ہو بیکنٹھ پھر تو بسوا بیں (خاوند کی فرمان برداری اور خدمت سے جنت ملے گی)قرآن کی رو سے عورت او رمرد برابر ہیں اور جنت مرد اور عورت کو حسن عمل کے نتیجہ میں ملتی ہے۔قرآن میں عورت اور مرد کے لیے حسن عمل کے جس معیار کا تعین کیا گیا ہے اس کی روشنی میں فرمان برداری خد اکے احکامات کی ہونی چاہیے۔اس میں کہیں بھی مرد کے احکامات کی فرمان برداری کی تاکید نہیں کی گئی۔اور کامیاب خانگی زندگی گزارنے کے لیے فرائض اور ذمہ داریوں کی تقسیم دونوں کے باہمی مفاہمت پر چھوڑی گئی ہے۔اگر مرد اورعورت برابر ہیں تو بیوی کو خوش رکھنا شوہر کی بھی ذمہ داری ہے۔لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ بیوی کے لیے تو جنت کا درواز ہ شوہر کی خدمت ہے لیکن مرد کے لیے جنت بیوی کی خدمت یا خوشی سے وابستہ نہیں ہے۔اسی طرح عورت کی یہ ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ مرد کے ساتھ نیکی کرے یا اسے نیک رکھنے کی کوشش کرے، لیکن مرد کے لیے ایسا ضروری نہیں ہے بلکہ اس کے لیے معاشرے میں طلاق کا راستہ کھلا ہے۔جس سے وہ کسی بھی وقت کام لے کر عورت کو بے آسرا کرسکتاہے۔لہٰذا ضرب الامثال میں نیکیوں کی ساری توقع اور کردار کی پاکیزگی کی ساری امیدیں عورت کی ذات سے ہی وابستہ ہوتی ہیں۔مثلاًتریا بھلی وہی ہے بھائی ، جو پرکھا سنگ کرے بھلائی (وہ عورت جو مرد کے ساتھ نیکی کرے وہ اچھی ہے یا جس کی وجہ سے مرد نیک ہو)

ایسے معاشرے میں گھر کی عزت کا دارو مدار عورت کے نیک ہونے پر منحصر ہوتاہے۔مرد جنسی بے راہروی کا شکار ہو جائے تو اس سے گھر کی عزت پر کچھ خاص فرق نہیں پڑتا، بلکہ بعض اوقات تو اس قسم کی بے راہرویاں مرد کی شان ہوتی ہیں لیکن عورت وہی عمل کرے، تو اس سے گھر کی عزت خاک میں مل جاتی ہے۔اسی وجہ سے وہ عورت جو اپنے خاوند کی لاج رکھے اور اپنے آپ کو جنسی بے راہروی سے محفوظ رکھے ،وہ تو گھر کی زینت ہے لیکن مرد کے لیے ضروری نہیں ہے کہ وہ جنسی بے راہروی سے اپنے آپ کو محفوظ رکھے بلکہ اگر وہ اس کا شکار بھی ہوجائے ،تو اس سے گھر کی عزت پر کوئی حرف نہیں آتا۔تریا تو ہے سوبھا گھر کی ،جو ہو لاج رکھاوا نر کی (جو عورت اپنے خاوند کی عزت

برقرار رکھے۔وہ گھر کی زینت ہے)اسی طرح گھر میں برکت ایسی عورت کی وجہ سے ہوتی ہے جو پاکدامن ہو۔لیکن گھر کی یہ برکت صرف پاکدامن عورت کے ساتھ ہی مخصوص کی گئی ہے۔مرد کے لیے اس قسم کے ضرب الامثال موجود نہیں ہیں۔اس لیے کہ ایسے ضرب الامثال مرد کی جنسی آزادہ روی کے سامنے بند باندھنے کے مترادف ہیں اور موجودہ پدرشاہی معاشرہ اس کا متحمل نہیں ہوسکتا۔فریڈرک اینگلس لکھتے ہیں:
''سچ پوچھیے تو مرد کے لیے آج بھی گروہ دار شادی موجود ہے۔عورت کے لیے جوچیز حرام ہے ، جس کے لیے اسے قانونی اور سماجی ہر قسم کی سزا بھگتنی پڑتی ہے ، وہ چیز مرد کے لیے قابل فخر ہے اور بہت ہوا تو اس کے دامن پر بدچلنی کا ہلکا ساداغ پڑجاتاہے۔جسے وہ خوشی سے گوارا کر لیتاہے۔''(۱۴)

ان کے خیال میں ہیتائر ازم قدیم جنسی آزادی کی ہی ایک صورت ہے۔مگر یہ آزادی اب صرف مردوں کے لیے رہ گئی ہے۔مرد ہی اس سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور عورت کو سماج باہر کر دیا جاتا ہے تا کہ عورتوں پر مردوں کے مکمل اقتدار کا اعلان کیا جاسکے، کہ یہی سماج کا قانون ہے۔(۱۵)

عورتوں کے ساتھ یہ امتیازی رویہ سماج کی طرف سے عورتوں پر عزت کے تحفظ کے حوالے سے ذمہ داریوں کا بہت بڑا بوجھ لاد دیتاہے۔لیکن مرد کو ان ذمہ داریوں سے مبرا سمجھتاہے اور بعض اوقات ایسا بھی ہوتاہے کہ مرد ہی کی بے راہروی کی وجہ سے ایک باعزت عورت ویسے ہی بدنام ہوجاتی ہے ، اور سزابھی متعلقہ مرد کو ملنے کی بجائے پاکدامن عورت ہی کو ملتی ہے۔

مردا ورعورت ایک دوسرے کی جنسی ضرورت بھی ہیں اور سماجی ضرورت بھی۔اور اس حوالے سے دونوں میں سے کسی ایک کے بغیر زندگی کی گاڑی حرکت کے قابل نہیں رہتی۔لیکن ہمارے معاشرے اور یوں اردو ضرب الامثال میں بھی عورت کے لیے مرد کو تو ناگزیر قرار دیا گیاہے لیکن اس قسم کی ناگزیریت مرد کے لیے قرار نہیں دی گئی۔ان ضرب الامثال کو پڑھ کر اندازہ ہوتاہے کہ عورت کی زندگی میں مرد کی موجودگی ضروری ہے لیکن ان سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ مرد کی زندگی میں عورت کی بھی موجودگی ضروری ہے۔اسی وجہ سے عورت کو کھیتی سے اور مرد کو بارش سے یا عورت کو کھیت سے اور مرد کو مالک سے تشبیہ دی گئی ہے۔مثلاً تریا بھی نر بن ہے ایسی۔بنادھی کے کھیتی جیسی (عورت خاوند کے بغیر مالک کے کھیت کی مانند ہے)تریا پرکھ بن ہے دکھی جیسے ان بن دیہ ،جلے جلے ہے جیوڑا جوں کھیتی بن مینہ (مرد یا خاوند کے بغیر عورت اس طرح رہتی ہے جیسے بدن بغیر اناج کے اور اس طرح دل جلتا ہے جیسے بارش کے بغیر کھیتی جلتی ہے)تریا رووے پرکھ بنا ، کھیتی رووے مینہ بنا (عورت بغیر خاوند اور کھیتی بغیر بارش کے روتی ہے)

ایک ایسے معاشرے میں جس میں مرد کے لیے آپشنز بہت سے ہیں لیکن عورت کے لیے آپشنز ناپید ہیں۔مثلاً طلاق یافتہ عورت کے لیے کسی اور کے ساتھ گھر بسانا بہت حد تک ناممکن ہو جاتاہے جبکہ مرد کے لیے کئی ایک عورتوں سے بیک وقت بھی شادی ممکن ہے۔مرد کے لیے کئی ایک شادیاں کرنے پہ کوئی پابندی نہیں ہے جبکہ عورت بیک وقت ایک ہی مرد کی بیوی بن سکتی ہے۔اسی طرح مرد کے لیے جنسی حوالوں سے بھی کئی ایک راستے ہیں۔وہ کئی ایک ایسی عورتوں سے بھی جنسی تعلق استوار کر سکتاہے جس کے ساتھ اس نے شادی نہ کی ہو۔مثلاً طوائفوں سے یا اور عورتوں سے۔ایسا کرنا اس کی مردانگی تصور کی جاتی ہے جبکہ عورت کو خواب تک صرف اسی مرد کے دیکھنے چاہئیں کہ جس کے ساتھ اس کو وابستہ کیا گیا ہو یا وہ خود وابستہ ہو گئی ہو۔(۱۶)

مرد اگر جنسی بے راہروی کا شکار ہوتا ہے تو ایسا کرنے پر معاشرے کی طرف سے کوئی خاص ردعمل بھی سامنے نہیں آتا۔لیکن اگر عورت اپنے شوہر کے بغیر کسی مرد کے ساتھ جنسی تعلق استوار کرے تو معاشرے کی طرف سے بہت سخت ردعمل سامنے آتا ہے لہٰذا نتیجہ یا تو عورت کی قتل ہے یا پھر طلاق۔ایسی صورتحال میں عورت کا لاشعور مرد کی اس جنسی آزادی کو نہ صرف قبول کرتاہے بلکہ اپنے شوہر کے اس

عمل کو اچھی نظر سے دیکھتاہے۔اس حوالے سے ایک ضرب المثل کا حوالہ دینا ضروری ہے۔جس کی مدد سے ہم ایسی صورتحال میں عورت کی پروان چڑھنے والی نفسیات کو سمجھ سکتے ہیں۔اور اس کے پس منظر میں موجود بے بسی اور کرب کا احساس بھی کر سکتے ہیں۔تم کو ہمسی انیک ہیں ، ہم کو تم سا ایک ،روی یکو کنول انیک ہیں ، کنول کو روسی ایک (باوفا بیوی اپنے خاوند سے کہتی ہے کہ تمہارے لیے مجھ جیسی بہت سی عورتیں ہیں مگر تم میرے لیے ایک ہی ہو جیسے سورج کے لیے کنول بہت ہیں مگر کنول کے لیے سورج ایک ہے)اسی وجہ سے عورت کا قانع پسند طبیعت یہ سمجھتاہے کہ پیا جسے چاہے وہی سہاگن (جس سے خاوند یا حاکم خوش ہو وہی خوش نصیب ہے)

عورتوں میں یہ نفسیاتی قناعت مفت میں پروان نہیں چڑھی بلکہ انہیں احساس ہوتاہے کہ انہیں ہر حال میں اپنے شوہر کے گھر میں زندگی گزارنی ہے۔اس لیے کہ اچھی عورت کی تعریف ہی یہ کی گئی ہے کہ وہ اپنے شوہر کے ساتھ ہر حال میں نباہتی چلی جائے۔دہی بیٹی اپنے گھر بھلی (عورت اپنے خاوند کے گھر میں اچھی لگتی ہے) اس کی عزت میکے میں نہیں ہوتی بلکہ اپنے شوہر کے گھر ہوتی ہے۔ایسی صورتحال میں بعض اوقات یوں بھی ہوتاہے کہ مرد کی ساری کمائی ایک غیر عورت پر خرچ ہوتی ہے جبکہ فاقے اور گزارے وفاشعار عورت کامقدر بنتے ہیں ۔ایسے حالات میں عورت کو یہ پتہ بھی ہوتاہے کہ اس کے فاقے اس کے شوہر کی جنسی بے راہرویوں کا نتیجہ ہیں لیکن یہ جانتے ہوئے بھی وفاشعاری سے کام لینا اس کے لیے ضروری ہے۔یہ ضرب المثل اس کیفیت کی ترجمانی کس خوبصورت انداز سے کرتاہے۔حلوا پوری باندی کھائے ،بوتا پھیرنے بیوی جائے (کمینے آدمی مزے اڑاتے ہیں ، شریف کی شامت آتی ہے)ایسی صورت میں پاکدامن یہ کہہ کہہ کر اپنے دل کو تسلی دیتی رہتی ہے کہ گھائیں گھائیں تورا ، منہا باجے مورا(عورت اپنے خاوند کی آشنا سے کہتی ہے کہ وہ ظاہری طورپر تو میرا ہے خفیہ طورپر تو نے اس سے یارانہ کیا تو کیا ہوا)لیکن اس ضرب المثل میں عورت جس نفسیاتی شکست و ریخت کا شکار ہے اس کا اندازہ لگاناآسانی ممکن ہے۔

اس سماجی ڈھانچے اور اس میں موجود اقدار کا نتیجہ ہے کہ عورت کے لیے مرد ہی سب کچھ ہوتا ہے جب کہ مرد کے لیے بیوی کی اہمیت کچھ زیادہ نہیں ہوتی۔اس لیے کہ اس معاشرے میں عورت کی زندگی ہی مرد سے ہے۔اس کے خوراک اور لباس کا سارا انتظام مرد ہی کرتاہے۔اگرچہ عورت بھی کچھ کم کام نہیں کرتی لیکن اس کے کاموں کی اہمیت اس حوالے سے نہیں ہوتی کہ ان کے باوجود معاشی حوالے سے وہ مرد کی دست نگر رہتی ہے۔اگر بالفرض عورت ایسے کام کرے بھی، جس کی وجہ سے اسے معاوضہ ملے تب بھی ایسے غیر محفوظ معاشرے میں اسے تحفظ کی ضرورت ہوتی ہے جو مرد کے بغیر ناممکن ہے۔بہر حال مرد ویسے ہی بھی طاقتور ہوتا ہے اگر وہ مالدار بھی ہے تو اس صورت میں تو عورت اور بھی غیر محفوظ ہے۔اس لیے کہ اس کا معاشی استحکام اس کے لیے کئی ایک شادیوں کو آسان بنا دیتاہے۔ایک ضرب المثل اس حقیقت کی ترجمانی بڑے خوبصورت انداز میں کرتاہے۔ٹوم کپڑے جس گھر پاویں ،ایک چھوڑدس بیر آویں (امیر آدمی چاہے تو جتنی شادیاں کرے۔ایک چھوڑ دس عورتیں مل سکتی ہیں)اگر اس مسئلے یا کسی دوسرے مسئلے کے حوالے سے عورت اپنے حق میں کوئی احتجاج کرتی ہے یا ردعمل کا مظاہرہ کرتی ہے تو ایسی صورت میں وہ اور بھی غیر محفوظ ہوجاتی ہے۔اس لیے کہ مرد کے لیے بیوی چھوڑنا کوئی اتنا بڑا مسئلہ نہیں جبکہ بیوی کے لیے طلاق اس کی زندگی بھر کی بربادی ہے۔ایک مرتبہ اجڑنے کے بعد وہ اپنا گھر بہ مشکل بساسکتی ہے۔اس کے برعکس مرد کے لیے عورت کی اہمیت جوتی برابر بھی نہیں ہوتی۔مرد کاکیاہے ایک جوتی پہنی اور اتاردی (مرد جب چاہے عورت کو طلاق دے دے۔مرد کے نزدیک عورت کی حیثیت جوتی کی ہے)ہم جس معاشرے میں سانس لے رہے ہیں اس میں مرد کے لیے کئی بیویاں رکھنے کی اجازت ہے۔لیکن عورت کو صرف ایک ہی شوہر پر اکتفا کرنا پڑتاہے۔اردو ضرب الامثال میں اس کی بھی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔مثلاًایک اہاری سدا برتی۔ایک ناری سدا جتی (ایک وقت کھانے والا روزہ دار اور ایک عورت والا مجرد سمجھنا چاہئیے)بیوی کے لیے شوہر کی موت اس کی زندگی کے اجڑنے کے مترادف ہے جب کہ مرد کے لیے بیوی کی موت اتنی اہم بات نہیں۔جورو کا مرنا اور جوتی کا ٹوٹنا برابر ہیں (یعنی کوئی اہم بات نہیں)اسی طرح اگر ایک

عورت بحیثیت بیوی ان فٹ ہو۔یعنی وہ بانجھ ہو، یاصرف بیٹیاں پیداکرے یا وہ مرد کے معیار پر پورا نہ اترتی ہوتو ایسی صورت میں مرد اسے بڑی آسانی سے چھوڑ سکتاہے یا دوسری شادی کرسکتاہے۔لیکن اگر مرد عورت کے لیے ان فٹ ہو یعنی وہ بے روزگار ہو ، یا اچانک اپاہج زدہ ہو جائے ، یا اندھا ہو اور یا پھر کوئی اور مسئلہ ہو تو ایسی صورت میں بھی عورت نباہ کرتی چلی جاتی ہے اس لیے کہ اگر وہ ایسا نہ کرے تو سماج کی سخت تنقید کا نشانہ بنتی ہے۔مثلاً بے روزگاری کے نتیجہ میں سارا زور بیوی ہی سے نکلتاہے۔اس لیے کہ ایسی صورت میں شوہر اور بھی بدمزاج بن جاتاہے۔لیکن پھر بھی عورت ہی گزاراکرتی ہے۔کمائے نہ دھمائے ، موکو بھوج بھوج کھائے (عورت اپنے نکھٹو خاوند کی شکایت کرتی ہے ، کہ کماتا کچھ نہیں اور مجھے تنگ کرتا رہتاہے)اس لیے کہ اس کا ایمان ہے (اور اس کا یہ ایمان موجودہ سماجی ساخت ہی میں پروان چڑھا ہے)کہ سونی سیج سے مرکھنا بیل بھی اچھا (رانڈ رہنے سے بدمزاج اور نکھٹو خاوند کا زندہ رہنا بہتر ہے)

موجودہ سماجی ساخت میں عورت کو کئی ایک چکیوں کے پاٹوں کے درمیان رہنا پڑتاہے۔شوہر بدتمیزاور ظالم ہے تو زندگی بھر کے لیے عذاب ہے۔اگر نہیں ہے تو ساس یا نند اس کمی کو پوراکردیتی ہیں۔لیکن ایسا ہو نہیں سکتا کہ سسرال میں عورت کسی کی لعن طعن اور ڈانٹ ڈپٹ سے بچے۔ایک نہ ایک پاٹ کے نیچے تو اسے آنا ہی ہے۔اس لیے اسے پورے خاندان کے معیار پر پورا اترنا پڑتاہے۔مثلاً اگر وہ خاندان کے معیار پر پورا نہ اترے ، تو اس گھر کی عورتیں ہی اس کی زندگی دوزخ میں تبدیل کر دیتی ہیں اورمرد کی دوسری شادی کے لیے بعض اوقات بیوی کی نندیا ساس ہی انتظام کر لیتی ہیں۔لہٰذا نند یا ساس کے ساتھ ذاتی پرخاش بھی اس کی زندگی جہنم کدہ بنا سکتی ہے۔اسے چاہتے یا نہ چاہتے ہوئے نند اور ساس کا خصوصی خیال رکھنا پڑتاہے ، ورنہ ساس یا نند اپنی بہو یا بھاوٴج سے بہترین اور موثر ظالمانہ انتقام لینے میں کامیاب ہوجاتی ہیں اور ایسی صورت میں بیوی کو یا تو عمر بھر کے لیے سوکن برداشت کرنی پڑتی ہے یا پھر بصورت دیگر طلاق۔پدرشاہی معاشرے میں بعض اوقات یوں بھی ہوتاہے کہ بیوی بہت جلد طلاق سمیت گھرواپس آجاتی ہیں۔اس المیے کو اردو کے اس ضرب المثل نے کتنی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ملاحظہ کیجئے۔جیسی گئی تھیں ویسی ہی آئیں ،حق مہرکا بوریا لائیں (بہت بدقسمت ہے جو عورت شوہر کے گھر نہ بسے اس کے متعلق کہتے ہیں)اور نند بڑے فخر سے دھمکیاں دے دے کر کہتی ہیں۔جیوے میرا بھائی گلی گلی بھر جائی (بھائی زندہ رہے تو بھاوجوں کی کمی نہیں)لہٰذا ایسی صورت میں بیوی شوہر سے عزت کی بھیک مانگتی نظر آتی ہے۔سائیں سے سانچی رہوں ، باج باج رے ڈھول پنچپن میں میری پت رہے ، سکھیاں میں رہے بول (عورت کی دعا ہے کہ خاوند مجھے چاہے ، لوگ اچھا سمجھیں اور سہیلیوں میں عزت ہو۔عورت کو چاہیے کہ خاوند کی نظروں میں سچی رہے ، کیونکہ اسی طرح لوگوں میں اس کی عزت اور سہیلیوں میں اس کی اہمیت ہوتی ہے)

اردو ضرب الامثال میں جنسی اور اخلاقی سطح پر عورتوں کے لیے ایسے اقدار کا تعین کیا گیاہے جس کی رو سے عورت کی معمولی سی غلطی اس کے مستقبل کو داوٴ پر لگادیتی ہے جبکہ مرد کے اعمالِ قبیحہ کی کوئی مذمت نہیں کی جاتی۔اس وجہ سے تمام تر اخلاقی ذمہ داریاں، اخلاقی ضوابط اور اقدار کا تمام تر بوجھ صرف و صرف عورتوں کے کندھوں پر لاد دیا گیاہے۔جو عورتوں کے ساتھ امتیازی رویہ ہے۔

عورتوں کے ساتھ اسی امتیازی سلوک کی وجہ سے ایک ہی والدین سے پیداہونے والے بچوں میں بیٹوں کو پیدائشی طور پر بیٹیوں پر فوقیت حاصل ہوتی ہے۔بیٹے کے بیٹا پیداہونے میں اس کا کوئی کمال نہیں ہوتا اور بیٹی کے بیٹی پیداہونے میں اس کا کوئی قصور نہیں ہوتا۔لیکن ہمارے معاشرے میں اس ناکردہ جرم کی بیٹی کو بڑی قیمت اداکرنی پڑتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ بیٹے کی پیدائش پر تو خوشیاں منائی جاتی ہیں لیکن بیٹی کی پیدائش کوئی اچھا شگون تصور نہیں کی جاتی۔اور اس کی پیدائش کے ساتھ ہی مختلف قسم کے خدشات والدین کو دامنگیر ہوتے ہیں۔اردو ضرب الامثال میں بیٹوں کو بیٹیوں پر فوقیت دینے اور بیٹی کی پیدائش سے پناہ مانگنے کے حوالے بھی موجود ہیں۔لہٰذا بیٹی کو قرض اور سفر سے تشبیہ دی گئی ہے ، جنہیں کاٹنا یا چکانا تکلیف دہ کام ہوتاہے۔ضرب المثل ملاحظہ ہو۔چلنا بھلا نہ کوس کا ،بیٹی بھلی نہ ایک ،بیٹی جب پیدا ہوئی ، مولا رکھے

نیک ،دینا بھلا نہ باپ کا جو پربھو رکھے ٹیک(خواہ بیٹی ایک ہی ہو ، دینا یا قرض خواہ باپ ہی کا ہو ، سفر خواہ ایک ایک ہی میل کا ہو یہ تینوں برے)بیٹی کے نیک ہونے کی دعائیں تو بہت مانگی جاتی ہیں لیکن بیٹے کے نیک ہونے کی دعائیں اردو ضرب الامثال میں بہت کم مانگی گئی ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ خاندان کی عزت کی بلند بانگ عمارت بیٹی کے نیک ہونے پر کھڑی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ لڑکا اور لڑکی یا مرد اور عورت اگربدکرداری کے مرتکب ہوتے ہیں توسزا صرف لڑکی والوں یا عورت والوں ہی کو ملتی ہے۔یہی ایک کام مرد کے لیے مردانگی کا کام ہے اور وہ مونچھوں کو تاؤ دے کر اس پر فخر بھی کرسکتاہے لیکن عورت کے لیے باعث ہتک اور قابل گرفت ہے۔جس کی وجہ سے طلاق یا پھر موت دونوں صورتوں میں بربادی ہے۔گھر کی عزت بیٹی یا بیوی کے نیک ہونے (اپنے جذبات اور اپنی آرزوؤں کو لگام دینے)اور مرد کی مردانگی(یعنی اپنے جذبات اور آرزوؤں کو بے لگام چھوڑنے) کی وجہ سے قائم رہتی ہے۔چونکہ نیک رہنے کی امیدیں صرف عورت ہی سے وابستہ ہوتی ہیں اس لیے نیک آدمی کے گھر میں بری عورت دنیا میں دوزخ ہے۔زن بہ در سرائے مرد نکو ،اندریں عالم است دوزخ او(یہاں بعض دیگر مقامات پر کچھ فارسی ضرب الامثال بھی زیرِ بحث آئے ہیں لیکن چونکہ وہ اردو میں مستعمل ہیں اس لیے انہیں جگہ دی گئی ہے۔اردو اور فارسی کے ویسے بھی بڑے گہرے لسانی اور تہذیبی روابط ہیں ،لہٰذا انہیں ساتھ ساتھ زیرِ بحث لانا سود مند ہوگا)۔لیکن نیک بیوی کا براشوہر گھر کو جہنم کدہ نہیں بناتا۔اگر کوئی معاشرہ صحت مندانہ بنیادوں پر قائم ہے تو اس میں اس قسم کی سماجی امتیاز و تفریق نہیں پائی جاتی۔بلکہ مرد اور عورت کوحسن عمل کے ایک ہی ترازو پر تولاجاتاہے۔لیکن جس معاشرے میں اردواور فارسی ضرب الامثال پیداہوئے ہیں یا مروج رہے ہیں، وہ معاشرے صنف کے اعتبار سے اسی غیر منصفانہ تقسیم کی بنیاد پر قائم تھے اور اس کے نتیجہ میں جو نفسیاتی الجھاوے پیداہوئے ہیں ، اردو ضرب الامثال اس کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔

ہمارا معاشرہ عورت کے حق میں استبداد کی بنیادوں پر اُٹھا ہے۔افلاطون کا یہ جملہ بڑے فخر سے دہرایا جاتاہے کہ عورت اور گھوڑے کو ران تلے ہی رہنا چاہیے۔ایک اردو ضرب المثل ہے :عورت اور گھوڑا ران تلے کا۔عورت کو گھوڑے اور مرد کو گھڑسوار کے ساتھ تشبیہ دینا اس کی تحقیر ہے۔اگر یہ بات جنس تک ہی محدود ہے تو بھی غلط ہے۔اس لیے کہ یہ بھی ہر صحت مند انسان کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ جنسی عمل میں فریق مخالف کا جنسی حوالوں سے طاقتور ہونا پسند کرتاہے۔مثلاً یہ تو کہاجاتاہے کہ عورت طاقتورمردکوپسند کرتی ہے لیکن کیاایک صحت مند مرد جنسی حوالوں سے کمزور عورت پسند کرتا ہے ؟ایسا بالکل بھی نہیں۔تویوں کہا جاسکتا ہے کہ مرد بھی طاقتور عورت کو پسند کرتا ہے۔اب ذرا یہ ضرب المثل ملاحظہ کیجئے۔خربوزہ چاہے دھوپ کو اور آم چاہے مینہ کو ،ناری چاہے زور کو ، اور بانک چاہے نیہ کو (خربوزہ دھوپ میں جلد پکتاہے اور میٹھا ہو تاہے اور آم بارش کے بعد۔عورت طاقتور مرد کو پسند کرتی ہے اور بچہ پیار کا طالب ہوتاہے)یا مثلاًجورو زور کی، نہیں کسی اور کی (جورو اس شخص کے قابو میں رہتی ہے جس میں طاقت ہو)اسی طرح ایک اور ضرب المثل میں اسے تیر اور عقاب سے تشبیہ دی گئی ہے۔اور کہا گیاہے :تیر ، ترمتی ، استری چھوئت بس نہ آئیں جھوٹ جو مانیں یہ بچن وہ کڑھ نہ کہلائیں (تیر ، عقاب ، بیوی بس کے ہی اچھے ہیں۔اگر ایک دفعہ قابو سے نکل جائیں تو پھر نہیں آتے)

اردو کے بعض ضرب الامثال (جن کاپہلے ذکر ہو چکاہے)کی رو سے چونکہ خاندان کی عزت بیٹی کی ذات سے وابستہ ہوتی ہے۔اسی وجہ سے ماں باپ کی کوشش ہوتی ہے کہ جتنا جلدی ہو سکے بیٹی کی شادی کر دی جائے تا کہ ان کی عزت کو لاحق خطرات کا بروقت سد باب ہو سکے۔مثلاً:بیٹی اور مری مچھلیاں رکھنے کی چیزیں نہیں ہیں (بیٹی کی شادی جلدی کرنی چاہئیے ورنہ خرابی پیدا ہوتی ہے)اسی طرح کوئی عورت بدقسمتی سے رانڈ ہو جائے تو پھر اس کی موت کی دعائیں مانگی جاتی ہیں۔اس لیے کہ اس کے زندہ رہنے سے خاندان کی عزت کو بڑے خطرات

لاحق ہوتے ہیں۔مثلاًرانڈ بیٹی مر گئی ، جنم سدھر گیا(ہندوں میں رانڈ کی شادی نہیں کرتے اس کی بہت حفاظت کر نا پڑتی ہے۔مر جائے توخوش ہوتے ہیں)

سماج میں اسے نہ صرف جنسی اور اخلاقی اعتبار سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنا ہوتاہے بلکہ ایک مشکل یہ بھی درپیش ہوتی ہے کہ کہیں وہ بدنام نہ ہو جائے۔یا اس کی عزت خطرے میں نہ پڑجائے۔ایک ایسے معاشرے میں جہاں مرد کی آزادی کسی عورت کی ہراسمنٹ تک بھی پہنچے تو انہیں کوئی سزا نہیں ملتی۔بلکہ الٹا عورت ہی کو ذلیل ہونا پڑتاہے ، ایسی صورت میں عورت کی زندگی اور بھی اجیرن ہو جاتی ہے۔

اسی سوچ کا نتیجہ ہے کہ بھائی کے مقابلے میں بہن کوکمتر سمجھا جاتاہے۔گھر کے مشورے بڑی بیٹی کے ساتھ کرنے کی بجائے چھوٹے بھائی کے ساتھ کیے جاتے ہیں۔اسی وجہ سے ضرب المثل ہے :بہن سوبرس کی ، بھائی پانچ برس کا (بھائی خواہ چھوٹا ہی ہو خاندان میں بڑا سمجھا جاتا ہے)یہ سوال ہی پیدانہیں ہو تا کہ اچھے بیٹے کے مقابلے میں اچھی بیٹی بہتر ہو۔لیکن ناخلف بیٹے سے بیٹی بھلی (برے بیٹے سے بیٹی اچھی ہے) ہوتی ہے۔بیٹی کا ناخلف بیٹے سے موازنہ صنفی امتیاز ہے۔سماج عورت کو عورت ہونے کے جرم کی بڑی سخت سزا دیتاہے۔گھر کی چاردیواری کے اندر اسے مسلسل بھائیوں بلکہ چھوٹے بھائیوں کے مقابلے میں بھی احساسِ کمتری کے نفسیاتی عمل سے دوچار ہونا پڑتاہے۔

بیٹی کو بیٹے کے مقابلے میں کمتر سمجھنے کے حوالے سے ایک اوراہم سماجی عنصر کارِ فرما رہا ہے۔وہ یہ کہ بیٹی کو ایک نہ ایک دن اپنے والدین کے گھر سے رخصت ہونا پڑتا ہے۔بیٹی پرائے گھر کی سمجھی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ لڑکے کی تعلیم و تربیت پر جو توجہ صرف کی جاتی ہے اتنی توجہ لڑکی کی تعلیم و تربیت پر صرف نہیں کی جاتی۔لیکن اس سماجی عنصر کا اثر لڑکی پر صرف تعلیم و تربیت کے حوالے سے ہی نہیں پڑتا بلکہ جب وہ نئے گھر میں داخل ہوتی ہے ، تو اسے کئی ایک سمجھوتوں سے گزرنا پڑتاہے۔اسے چاہتے یا نہ چاہتے ہوئے صرف اب نئے گھر کے رحم و کرم پر رہنا ہے اور اپنے آپ کو اسی سانچے میں ڈھالنا ہے جو اس کے سسرال کی طرف سے متعین کردہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ بسا اوقات ساس ، دیوراور نند کی طرف سے زیادتیاں ہونے کے باوجو د تمام باتوں کو چپکے چپکے سہنا اور کوئی احتجاج نہ کرنا ایک سگھڑ عورت کی اخلاقی ذمہ داری ہے۔لیکن اس عمل سے گزرتے ہوئے عورت جذبات اور احساسات کے جس جہنم سے گزرتی ہے اس کا اندازہ ان ضرب الامثال سے لگایا جاسکتا ہے جو اردو میں ساس اور بہو اور نند اور بھاوج کے حوالے سے موجود ہیں۔مثلاً جا کی اچھی ساس ، واکاہی گھر واس ،جا کی ساس نکارہ وا کا نہیں گزارا(جس کو ساس اچھی ہو اس کا گزارہ اچھا ہوتاہے جس کی ساس بری ہو وہ مصیبت میں رہتی ہے)جس بہوڑ کی بیرن ساس ، وا کا کدھی نہ ہو گھر واس (جس بہو کی ساس دشمن ہو اس کا بسنا مشکل ہے)

اردو ضرب الامثال میں عورت کی فطری صلاحیتوں کو مسخ کرنے کے حوالے بھی موجود ہیں۔اور یوں ان کے متعلق گھسے پٹے دعوے کئے گئے ہیں۔بلکہ کچھ مسلمہ حقائق ایسے چلے آرہے ہیں جن پر آج تک سوال اٹھانے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی گئی۔اس حوالے سے جو ضرب الامثال موجود ہیں ان کی رو سے انہیں شہوت پرست قرار دیاگیاہے۔عقل سے عاری کہا گیاہے۔ان کی باتوں کو غیر اہم قرار دیا گیا ہے۔ ان کے ساتھ بیوفائی منسوب کی گئی ہے اور انہیں ناقابلِ اعتماد قرار دیا گیاہے۔مثلاً بھڑ کی لات کیا عورت کی بات کیا(بھڑ کی لات کمزور ہوتی ہے ہاتھ میں پکڑوتو ٹوٹ جاتی ہے)،بھیڑ کی لات کیا ، عورت کی بات کیا (دونوں فضول ہیں)مرغی کی بانگ روانہیں (عورت کی باتوں کی اہمیت نہیں ہوتی)گونگی جورو بھلی ، گونگا ناڑیل نہ بھلا (گونگی بیوی اچھی ہے مگر بے آواز حقہ اچھا نہیں ہے) عورت کی ذات بے وفاہوتی ہے۔کوڑی گانٹھ کی ، جورو ساتھ کی (روپیہ اور بیوی اپنے پاس ہو تو اپنی ہوتی ہے)عورت کی عقل گدی کے پیچھے (عورت بے وقوف ہوتی ہے)عورت کی ناک نہ ہوتی تو گو کھاتی (عورت ناقص العقل ہوتی ہے۔اس کی رہنمائی جبلت کرتی ہے)کاتک کتیا ، ماہ بلائی ، چیت میں چڑیا سدا لگائی (کاتک میں کتیا ، ماگھ کے مہینے میں بلی ، چیت میں چڑیا مست ہوتی ہے اور عورت ہر وقت مست ہوتی ہے)عورتیں ہر وقت جنسی طورپر ایکٹیوہوتی ہیں حقائق کے

برعکس ہے۔اول تو یہ ہر انسان کی فطرت پر منحصر ہوتاہے۔بعض مرد بھی اکثر مست رہتے ہیں اور شہوت پرست ہوتے ہیں۔اور بعض عورتیں بھی۔لیکن پدرشاہی معاشرے میں جنسی بے راہروی میں پہل مرد ہی کی طرف سے ہوتاہے اس لیے کہ یہ معاشرہ ہی مردوں کا ہے۔عورت جس طرح یہاں سماجی طورپر مغلوب ہے اسی طرح جنسی طور پر بھی مغلوب ہے۔مرد کی طرف سے پہل ضروری ہوتاہے یا عورت کی طرف سے پہل کے بعد مرد ہی کو آگے بڑھنا ہوتاہے ورنہ عورت کی جنسی خواہش پایہ تکمیل تک نہیں پہنچتی۔لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ معاشرے کی اچھی اور نیک عورتیں بھی مردوں ہی کی وجہ سے خراب ہوجاتی ہیں۔پدرشاہی معاشرہ صرف عورت ہی کو اس کاقصوروار قراردیتاہے۔اسی طرح عقل ایک ایسی چیز نہیں ہے جسے صرف مردوں کے ساتھ مخصوص کیا جائے بلکہ بعض عورتیں بھی کافی عقلمند ہوتی ہیں اور بعض مرد بھی بہت ہی بیوقوف ہوتے ہیں۔اس قسم کے (Stereotypes) حقائق کے خلاف ہیں اگرچہ ان کو مسلمہ حقائق کے طورپر پیش کیا جاتا اور مانا جاتاہے۔

اردو ضرب الامثال میں عورتوں کی منفی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔فریب مرد بھی دے سکتاہے اور عورت بھی دے سکتی ہے۔لیکن ان جیسے ضرب الامثال میں اسے صرف عورت کے ساتھ مخصوص کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔مثلاًاونٹ کی پکڑ اور عورت کے فریب سے خدا بچائے۔اسی طرح انسان کی فطرت پر منحصر ہے کہ وہ کتنا وفادار ہے۔اسے صنف کے ساتھ مخصوص کرنا اور عورت کی تحقیر کے حوالے ڈھونڈنے کا رویہ اردو ضرب الامثال میں موجود ہے۔جوتا پہنے سائی کا بڑا بھروسا بیاہی کا ،جوتا پہنے ترکی کا کیا بھروسا کربی کا (سائی کا جوتا اور بیاہی بیوی قابلِ اعتبار نہیں۔جوتا بکرے کی کھال کا پہنے ، آشنا عورت کا اعتبار نہیں)حالانکہ یہ بھی کہا جاسکتاتھا کہ شادی شدہ مرد کا اعتبار نہیں کرنا چاہیے۔یہ تصور بھی قائم کیا گیاہے کہ مرد تو ازلی وفادار ہوتے ہیں لیکن عورت کی وفا کا پتہ آزمائش کے وقت چلتاہے۔یا دوسرے الفاظ میں عورت محض اچھے دنوں کی ساجھی ہوتی ہے۔دھیرج ، دھرم ، میتر اور نار۔آفت ، کال پرکھیے چار (ہمت ، مذہب ، دوست اور عورت کی آزمائش مصیبت کے وقت ہوتی ہے)ضدی مرد بھی ہوتے ہیں اور عورتیں بھی۔بلکہ فطری امر یہ ہے کہ مردوں کے پاس چونکہ قوت اور اختیار ہوتا ہے اس لیے وہ جس بات پر اڑتے ہیں ، اڑے ہی رہتے ہیں اور اکثر صورتوں میں عورت ہی کو ان کی ضد کے سامنے مجبوراً سر جھکانا پڑتی ہے۔لیکن اردو ضرب الامثال میں معاملہ اس کے برعکس ہے۔اس کی رو سے عورت کو ضدی بتایا گیاہے۔راج ہٹ ، بالک ہٹ ، تریا ہٹ ، جوگی ہٹ (راجا ، بچہ ، عورت اور فقیر جو دل میں آئے کرتے ہیں کسی کی نہیں مانتے۔ان کی ضد مشہور ہے)رانڈ ، بھانڈ اور سانڈ بگڑے برے (تینوں غصے میں ہوں تو نقصان پہنچاتے ہیں)ان سے دور رہنے کی بات کی گئی ہے۔سات ہاتھ ہاتھی سے رہیے ، پانچ ہاتھ سنگھاڑے سے ،بیس ہاتھ ناری سے اور تیس ہاتھ متوارے سے (سینگدار بیل سے پانچ ہاتھ ، ہاتھی سے سات ہاتھ ، عورت سے بیس ہاتھ اور شراب سے تیس ہاتھ دور رہنا چاہیے)حالانکہ یہ بات مردوں کے متعلق بھی کی جاسکتی تھی کہ عورتوں کو مردوں سے زیادہ فاصلے پر رہنا چاہیے۔

اردو ضرب الامثال میں اولاد کے ہونے یا نہ ہونے کے حوالے سے بھی عورت ہی کو قصوروار قرار دیا گیاہے۔حالانکہ بسااوقات ایسا بھی ہوتاہے کہ کمی یا کمزوری مرد کی ہوتی ہے۔اسی طرح اگر بالفرض عورت ہی بانجھ ہے تو اس میں بھی اس کا کوئی قصور نہیں ہوتا۔بلکہ وہ تو فطرت کی طرف سے ہوتاہے۔بے اولاد عورت کی نحوست کے حوالے اردو ضرب الامثال موجود ہیں۔جس میں بانجھ عورت کی تذلیل کی گئی ہے لیکن بانجھ مرد کا اردو ضرب الامثال میں کہیں ذکر نہیں ملتا اور نہ ہی ان کے ساتھ نحوست کے حوالے موجود ہیں۔بانجھ عورت سے منسوب ذرا ان ضرب الامثال پر نظر دوڑایئے۔نپوتی کا منہ دیکھ لے سات اپاس(بے اولاد عورت اتنی منحوس ہوتی ہے کہ اس کا چہرہ صبح کو دیکھ لیاجائے تو سات دن تک کھانے کو نہیں ملتا)۔جس گھر بڑے نہ بوجھیں دیپک جلے نہ سانجھ ،وہ گھر اجڑجائیں گے جن کی تریا بانجھ (جس گھر میں بڑوں کی عزت نہ ہو یا شام کو دیئے نہ جلیں اور وہ گھر جس میں عورت بانجھ ہو تباہ ہو جاتاہے)بانجھ بسوٹی ، شیطان کی لنگوٹی (بانجھ عورت اکیلی ہونے کی

وجہ سے شرارتوں کی سوچتی ہے)۔سرسوں پھولے پھاگ میں اور سانجھی پھولے سانجھ ،نہ پھولے نہ پھلے جو تریا ہو بانجھ (سرسوں پھاگن میں پھلتی پھولتی ہے اور شام کو شفق ظاہر ہوتی ہے لیکن بانجھ عورت کبھی پھولتی پھلتی نہیں)ایک بچے کی ماں کیا اور سوروپے کی پونجی کیا۔اس سے ہٹ کر ایسے ضرب الامثال بھی موجود ہیں جن میں نحوست کو عورت ہی کے ساتھ مخصوص کیا گیاہے اور مرد اس سے مستثنٰی ہیں۔مثلاً شادی کے بعد اگر کوئی گھرانہ معاشی مسائل کا شکار ہوجائے یا کوئی اور آفت یا مصیبت گھر میں آجائے تو اسے نئی بہو سے منسوب کرتے ہیں۔نئی بہو ، نو رتن گروی (بہو کے آتے ہی مفلسی چھائی)

شادی کے بعد شادی شدہ بیٹی اگر کسی وجہ سے باپ کے گھر رہے تو اسے بھی بہت بڑا بوجھ سمجھا جاتاہے۔اسی وجہ سے بھی بیوی کو سسرال کے گھر گزارا کرنا پڑتاہے کہ شادی کے بعد اگر وہ اس قسم کی صورتحال سے دوچار ہوجائے کہ اسے ناراض ہو کر باپ کے گھر آنا پڑے یا طلاق لے کرمیکے آنا پڑے تو وہ پھر نہ ادھر کی رہتی ہے نہ ادھر کی۔باپ کے گھر بھی اب اس کی وہ پہلی والی عزت نہیں ہوتی۔ایسی صورت میں میکے میں عزت نہ ہونے کی ایک وجہ معاشی بھی ہے کہ اس کے والدین یا بھائی ذہنی طورپر اس کے اخراجات برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔اسی وجہ سے بیاہی بیٹی کو گھر رکھنے کو ہاتھی پالنے سے تشبیہ دی گئی ہے۔مثلاًبیاہی بیٹی (کا گھر رکھنا)اور ہاتھی پالنا برابر ہے (بیاہی لڑکی کو گھر رکھنے سے اخراجات بہت ہوتے ہیں)،اور اسی وجہ سے والدین بھی اسے بادل ناخواستہ برداشت کرتے ہیں۔بیاہی بیٹی ماں باپ پر بھی دوبھر ہو جاتی ہے (بیٹی اگر خاوند سے لڑکر ماں باپ کے پاس آجائے تو انہیں پر بار ہوتی ہے)اوربھائیوں کے ہاتھوں تو پھر وہ اکثر بے عزت ہوتی رہتی ہے۔

اردو زبان کی ترقی میں عورتوں کا بہت بڑا عمل دخل ہے خصوصاً دہلی کے قلعہ کی عورتوں کا اور اردو کے بیشتر ضرب المثال اسی قلعہ میں بنے اور مشہور ہوئے ، قلعہ میں زیادہ تر پیشہ ور اور بازاری عورتوں کا آناجانا ہوتا تھا اس لیے ان کی زبان پر عورت کی عظمت اور اہمیت کے گیت نہیں ہوتے تھے وہ اپنے تجربے اور مشاہدے کو زبان دانی میں سبقت کے لیے مخصوص طرز میں محاوروں کی شکل دے دیتے تھے جو بعد میں ضرب المثل بن کر معاشرے کی زبان کا حصہ بن جاتے تھے ،قلعہ کی عورتوں کو وہ اہمیت اور توجہ جو لاشعوری طور پر ہمارے گھروں میں دی جاتی ہے کبھی نہیں ملی اور وہ سب عورتیں اپنی تباہی یا توجہ نہ پانے کو عورتوں ہی کے باعث سمجھتے تھے اور شعوری اور لاشعوری طور پر اس کا اظہار ان کی زبانی ہوجاتا تھا اور چونکہ قلعہ میں زبان دانی ہی قابلیت کی واحد نشانی سمجھی جاتی تھی اس لیے ہر چست اور تیکھا جملہ ایک سے دوسرے کی زبانی سفر کرتا اور معاشرے میں لسانی استعمال کے لیے دستیاب ہوتا۔اس لیے ضرب المثل میں عورتوں کی جو پیش کش ہے اس میں عام معاشرتی عورت کا اتنا کردار نہیں ہے مگر اس کا استعمال سب یکساں کرتے ہیں۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ پشاور
ڈاکٹر ولی محمد، لیکچرار شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

1. Gender Stereotypes in the Language of Pakistani Newspapers Sarwet Rasul. http://www.langdevconferences.org

2. Gender Stereotypes in the Language of Pakistani Newspapers Sarwet Rasu:l http://www.langdevconferences.org

3. Gender Stereotypes in the Language of Pakistani Newspapers Sarwet Rasul : http://www.langdevconferences.org

۴۔ سیمون دی بووا ،عورت(ترجمہ :یاسر جواد)فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۳ء ، ص۲۲۷۔

۵۔ زاہدہ حنا ، عورت زندگی کا زندان ، تخلیق کار پبلشرز ، لکشمی نگر نئ دہلی ، س۔ن۔ص، ۳۱

۶۔ فریڈرک اینگلس ، خاندان ، ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۳ء۔ص، ۸۳

۷۔ فریڈرک اینگلس ، خاندان ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز،فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۳ء۔ص، ۶۴

۸۔ زاہدہ حنا، عورت: زندگی کا زندان ، تخلیق کار پبلشرز ، لکشمی نگر نئ دہلی ، س۔ن۔ص، ۵۱

۹۔ فریڈرک اینگلس ، خاندان ، ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۳ء۔ص، ۸۴

۱۰۔ یونس اگاسکر ، ڈاکٹر ، اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی و لسانی پہلو ،ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئ دہلی ، ۱۹۸۸ء۔ص، ۱۷۸

۱۱۔ زاہدہ حنا، عورت: زندگی کا زندان ، تخلیق کار پبلشرز ، لکشمی نگر نئ دہلی ، س۔ن۔ص،۳۶

۱۲۔ زاہدہ حنا، عورت: زندگی کا زندان ، تخلیق کار پبلشرز ، لکشمی نگر نئ دہلی ، س۔ن۔ص۔۳۶

13. http://www.ohchr.org/Documents/ProfessionalInterest/cedaw.pdf

۱۴۔ فریڈرک اینگلس ، خاندان ، ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۳ء۔ص، ۸۵

۱۵۔ فریڈرک اینگلس ، خاندان ، ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۳ء۔ص، ۷۶

۱۶۔ سیمون ڈی بوار، عورت ایک نفسیاتی مطالعہ(ترجمہ و تلخیص:کشور ناہید،وین گارڈ پبلیکیشنز لمیٹڈ، ۱۹۸۲ء، ص۷۸

خاور احمد کی غزل میں فطرت کی رنگ آمیزی

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار

جہانزیب شعور خٹک

ABSTRACT

Khawar Ahmad is one of the most important poets of Urdu Ghazal in Khyber Pukhtunkhwa. He published four collections of his poetry(Manzar maray darechay kay, Abre Zair e lab, Sarshari and Raqs e wesal) There is a reflection of human nature in his poetry. The human instinct and nature are co related with each other and they contain a lot of similarities. Khawar ahamad has a great emotional attachment with nature and universe. That is the reason that he talks with flowers, rivers, stars, moon, butterfly, evening and its darkness etc. as a result beautiful dialogues has been created in his Ghazal. This research article discusses the poetry of Khawar Ahmad from these different angles.

خاوراحمد اردو کے جدید تر غزل گو شعراء میں اپنی انفرادیت اور شعری ذائقوں سے پہچانے جاتے ہیں "منظر میرے دریچوں کے "، "ابرِ لب زیر"، "سرشاری" اور "رقصِ وصال" ان کے مطبوعہ شعری مجموعے ہیں جو اپنے ہونے کا جواز فراہم کرتے ہیں ان مجموعوں کا مجموعی مطالعہ خاور احمد کو نئے تناظر میں اجاگر کرتا ہے۔نظام فطرت سے تخلیقِ غزل کو ہم آہنگ کرنا ان کا قابل ذکر تخلیقی کارنامہ ہے۔یہ تحقیقی مقالہ اسی اجمال کی تفصیل ہے۔

خاور احمد اپنے منفرد لب و لہجے کے حوالے سے اردو شاعری خصوصاً اردو غزل میں اپنے ہنر کا لوہامنوا چکے ہیں انہوں نے زندگی کی تصویر بنانے کیلئے ایسے زاویے اور رنگ تلاش ہی نہیں کیے جو زندگی کی فعالیت کا ساتھ دینے سے معذور رہا کرتے ہیں۔ان کی تخلیق کی سطح پر زندگی کے وہی رنگ رقصاں و تاباں نظر آتے ہیں جو حیات کی کثیر تصویروں سے ان کے منفرد ذوق نے اخذ کیے۔یہی سبب ہے کہ ان کی غزل اردو ادب میں تازہ کاری اور شگفتگی کے نئے دریچے وا کرتی رہتی ہے۔انہیں معلوم ہے کہ فطرت کا نظام اور اس نظام کے تمام پہلو کسی نہ کسی زاویے سے انسان کی جبلت کے ساتھ منسلک اور مربوط ہیں چنانچہ اسی احساس کے تحت جب ان کی غزل تخلیق ہوتی ہے تو جذبات اور احساسات کے ساتھ ساتھ بدلتی ساعتوں کے خواب اور تعبیریں بھی اس کے بطن کا حصہ بنتی رہتی ہیں۔یہ مبالغہ نہیں ہے بلکہ ان کی غزل کا مجموعی رجحان اس کی سچائی کے لیے مثال ہے۔ فرماتے ہیں۔

ہر ایک بات ہے اس میں بھی چاندنی جیسی
نکھر تو آئے گی یہ آدھی رات کردے گی
وہ مل گئی تو فقط ایک دائرہ ہوں میں
بچھڑ گئی تو مجھے کائنات کردے گی

(۱)

کائنات کے تکوینی حوالے جب ان کی غزل میں سمانے لگتے ہیں تو وہ حوالے بھی مترنم بنتے ہیں اور خاور احمد کی غزل بھی فلکیاتی اور کائناتی رفعتوں اور بلندیوں کو چھو کر ساعتوں کی وسعتوں کا باعث بنتی ہے۔

فرماتے ہیں۔

ذرا سا نور بھی ظلمت میں پھیلتا ہے بہت
اندھیری رات میں جگنو چراغ لگتا ہے

وہ ایک پھول کہ صحرا میں کھل اٹھا ہو کہیں
ہم ایسے تشنہ لبوں کو ایاغ لگتا ہے
(۲)

جگنو، ظلمت ، صحرا، پھول یہ کائنات میں بکھرے ہوئے حوالے خاور احمد کی تخلیقی نگاہ کو یونہی نظر نہیں آرہے ہیں بلکہ ان کو یکجا کرکے اگر وہ تخلیق کی اکائی بنانے کی کوشش کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ کائنات اور انسان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں سمجھتے یہ الگ موضوع ہے کہ انسان کائنات سے ارفع اور اعلیٰ ہے لیکن اسی کائنات کے اندر رہ کر ہی وہ اپنی پستی اور بلندی کا اظہار بھی تو کرتا ہے۔

خاور احمد کے یہاں محبت کے تجربے روایتی اور مجرد تجربے نہیں ہیں وہ فطرت کی مدت سے اپنے تجربوں کو زیادہ رواں دواں، زیادہ فعال اور زیادہ جمالیاتی حسیت کا حامل دیکھنا چاہتے ہیں اسی لیے خوشبو کی زبان میں بات کرتے ہیں۔کرن کے لہجے میں غزل گنگناتے ہیں۔شام کی ملگجی تاریکی کو سکون کا حوالہ بناتے ہیں۔خوابوں کے سلسلے کو منقطع نہیں کرتے اور تعبیروں کی دنیائیں تراشتے رہتے ہیں اس تناظر میں یہ مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

فرماتے ہیں۔
بارشوں میں لہکتے پھولوں کو
تتلیوں نے گلے لگایا ہوا
جگنوؤں نے جلا کے جسموں کو
سارے جنگل کو جگمگایا ہوا
ایک بادل میں ان گنت چہرے
ایک چہرہ سبھی پہ چھایا ہوا
(۳)

خاور احمد کی غزل بارش کی بوندا باندی میں پھولوں کی خوشبو کے گرد منڈلاتی تتلیوں کی پیداوار ہے۔جگنوؤں کے جلتے اجسام اس کی تخلیق کا وسیلہ بنتے ہیں اور سیاہ بادل کے بدلتے منظر اس پر محبت کے نئے نئے چہروں کا انکشاف کرتے رہتے ہیں یقینا یہ پورا ماحول اس محبت کی پیداوار ہے جو شاعر کو ایک مقام پر جمنے نہیں دیتی اس کے اضطراب کو وسعتوں پر حاوی کرتی ہے گہرائیوں میں اتارتی ہے اور بلندیوں کی سیر کرواتی ہے یہی اضطراب اور بے تابی ان کی تخلیق کا مرکزی نقطہ نظر آتا ہے چونکہ اس تخلیق میں کوئی معنویت نہیں ہے۔ہنرمندی کے باوجود بے اختیاری کی حامل ہے اس لیے اس میں نئے نئے استعارے جنم لیتے ہیں۔جدید تر علامتیں تشکیل پاتی ہیں اور مزے کی بات یہ ہے کہ ان کی غزل کا مطالعہ کرتے ہوئے انسان کو اپنے اشرف المخلوقات ہونے کا یقین ہونے لگتا ہے۔

خاور احمد نے غزل کی روایت کو کسی مرحلے پر بھی سبوتاژ نہیں کیا بلکہ اس کی غزل کی تشکیلات میں روایات کا بہت بڑا حصہ رہا ہے اس لیے ان کا لہجہ دھیما اس کا اسلوب دلآویز اور اس کا اظہار متاثر کن ہے لیکن وہ اپنی غزل کے تناظر میں کہیں بھی لکیر کے فقیر نظر نہیں آتے اور محض روایتی شاعر بن کر اس کے دل کو تسلی نہیں ہوئی لہٰذا وہ نظام فطرت کے ساتھ رازداری کا سلسلہ دراز کرتے ہیں۔ستاروں سے گفتگو کرتے ہیں آسمان سے مکالمہ کرتے ہیں ہواؤں سے سوالات پوچھتے ہیں فضاؤں کو مشورے دیتے ہیں گو اس تمام عمل کے پس منظر میں خاور

احمد کی محبت ہی متحرک دکھائی دیتی ہے لیکن ان کی تخلیقی ہنروری ایک پھول کو سورنگوں میں اس طرح ابھار لیتی ہے کہ اردو غزل کو ایک نیا لہجہ اور اردو شاعری کو ایک نیا اعتماد میسر آتا ہے۔

اس تناظر میں معروف شاعر احمد فراز کی یہ رائے بڑی حد تک مد و معاون ثابت ہوتی ہے۔

"خاور احمد کے ہاں مانگے تانگے اور پرائی باتیں نہیں ہیں اسی لیے ان کے شعری مکالموں اور گفتگوؤں میں اپنے ہی دکھ کی آنچ اور اپنے ہی لہو کی مہک ہے۔ان کے تجربات خالصتاً اپنے اور احساسات کی صورت گری اپنی ہی ہنرمندی ہے۔وہ بے حد موزوں طبع ہیں اور انہیں اظہار پر اعتماد ہی نہیں قدرت بھی ہے۔یقینا ان میں ایک Born Poet کی ساری نشانیاں موجود ہی نہیں دکھائی بھی دیتی ہے۔"(۴)

احمد فراز نے خاور احمد کو فطری اور پیدائشی شاعر کہا ہے لیکن وہ نہ صرف فطرتی شاعر ہیں بلکہ فطرت کے شاعر بھی ہیں انہوں نے غزل کی شاعری کو فطرت کا قائم مقام بنایا ہے اور فطرت کے بکھرے رنگوں کو غزل کے سانچے میں اس طرح ڈالا ہے کہ فطرت اور غزل ان کے یہاں لازم و ملزوم نظر آتی ہے۔ یہ محض بیان کی حد تک دعویٰ نہیں ہے بلکہ ان کی غزل کے ہر زاویے سے فطرت کا کوئی نہ کوئی منظر طلوع ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے یہ اشعار اس سلسلے میں سچائی کو گرفت میں لا رہے ہیں۔

کیسے بے نام سے رشتے ہیں فلک سے میرے
وہاں تارا کوئی ٹوٹے یہاں آنسو ٹوٹے
ایک بھی عکس نہ تھا اس میں گئے کل کی طرح
کتنے امیدوں کے آئینے لب جو ٹوٹے

(۵)

فلک سے گمنام رشتے اس وقت تک گمنام رہتے ہیں جب تک وہ خاور احمد کی غزل میں نہیں ڈھلتے اور ستارہ اس وقت تک ستارہ کہلاتا ہے جب تک آنسو اس کا متبادل نہیں بن جاتا یہ تخلیقی نہج یہ فنکارانہ سرشاری بہت کم غزل گو شعراء کے مقدر میں آتی ہے۔خاور احمد کی غزل میں نہ صرف اپنی بقا کے سفر میں خود کو زندہ رکھا ہے بلکہ اپنے ساتھ ساتھ فطرت کے نظاروں اور کائنات کے بے شمار مناظر کو بھی ایک نیا جمالیاتی پیرایہ دے کر زندہ کیے رکھا ہے۔

اس سے تخلیق کار کے نکتہ نظر پر بھی روشنی پڑتی ہے اس اور کے شاعرانہ اہداف کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

ظفر اقبال کے بقول:

"خاور احمد ایک لالہ خود رو ہے جسے اپنے اثبات کے لیے کسی دوسرے کی ضرورت نہیں ہے اور جو محض اپنے میرٹ اور کارکردگی کی بنیادی پر اپنا حوالہ خود بننے کا دم خم رکھتا ہے اور مرغوب ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی تازہ کاری سے مرعوب بھی کرتا دکھائی دیتا ہے۔خاور احمد نے محبت کی نفسیات کے گو ناگوں الجھاووں میں سے اپنا ایک منفرد راستہ اور حل نکالا ہے جسے اپنے بے پناہ تخلیقی جوہر میں گوندھ کر ایک طرح سے خوبصورتی کی کئی انتہائیں تخلیق کر دی ہیں۔"(۶)

خاور احمد کی غزل میں فطرت کے تناظر مین تخلیقی ہم آہنگی بے ترتیبی کا شکار نہیں ہوتی ایک ہنرورانہ نظم و ضبط اس کی رگ و پے میں سرایت کرتا رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل شخصیت کی نئی حدیں اور ذوق کی نئی دنیائیں متشکل کرتی رہتی ہیں یوں لگتا ہے کہ ان کے لفظ، لفظ نہیں رہے بلکہ ان کے اندر سے جذباتی و احساساتی امتزاج کے ساتھ وہ مناظر ابھر کرسامنے آگئے ہیں جن کا ذکر ہو رہا ہوتا ہے اور یہ ایک شاعر کے ہنر کی کامیاب منزل ہوتی ہے۔خاور احمد نے قلم کا وظیفہ ادا کرتے ہوئے کائنات کو اپنی غزل میں اس طرح سمویا ہے کہ اگر

پڑھنے والا صرف اس کی غزل کا مطالعہ بھی کرے تو اس پر کائنات کے بہت سے سربستہ راز منکشف ہوسکتے ہیں۔اس تناظر میں یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

چرا لئے مرے منظر کے سارے رنگ اس نے

اور اپنی باس مرے آس پاس چھوڑ گئی

محبتوں کی عجب سرد آگ تھی خاورؔ

بدن جلا گئی لیکن لباس چھوڑ گئی

(۷)

خاور احمد کی غزل نئے امکانات کی غزل ہے لیکن جو وصف سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ ان کی غزل میں فطرت کو جذبات کا ترجمان بنانے کا حوالہ یا نظام فطرت کی مدد سے جذبات و احساسات کا نیا تعین کرنا بھی ہے جو اردو غزل میں نیا بھی ہے اور کارآمد بھی اس تناظر میں خاور احمد اردو غزل کی تاریخ کو ارتقاء کے نئے مرحلے سے دوچار کرتے نظر آرہے ہیں۔

پروفیسرڈاکٹر اظہار اللہ اظہار، صدر شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

جہانزیب شعور، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ خاور احمد منظرمیرے دریچے سے وطنیار بکس دی آرمی پریس ، اسلام آباد ۱۹۸۶ء، ص ۳۲

۲۔ ایضاً، ابر لب ریز ۲۰۱۵ء، ص ۸۴ ۳۔ایضاً، سرشاری۱۹۹۶ء، ص ۱۴

۴۔ ایضاً، ابر لب ریز ۲۰۱۵ء، فلیپ

۵۔ ایضاً، سرشاری۱۹۹۶ء، ص ۹۶ ۶۔ایضاً، فلیپ

۷۔ایضاً، منظر میرے دریچے سے۱۹۸۶ء، ص ۶۸

ترکی ناولوں میں پاکستان کا معاشی مصرف

(اورحان کمال، یشار کمال اور حان پاموک کے حوالے سے)

ڈاکٹر یوسف خشک

ABSTRACT

Life is a gift of God . Survival is hodgepodge of happiness and sorrows and humans (at times because there's no other way around them) accept all colors of the life provided by environment. Any person from all around the world, either pedant or innocent has his own perception of what the experiences in his life. The literature, ornamented by deep sinking expressions to paint that perception for the readers always needs a writer who can depict and grant immortality to the different events of cosmos which he/she experiences. Turk observers, philosophers, intellectual and novelists (Orhan Kemal, Yashar Kemal and Orhan Palmoke) pertained their perception so remarkably that it first became part of Turk society and later of the international

psyche. Besides highlighting the conversion of personal insight of Turk novelists in general, this paper also .describes the usage of Turkey novels for Pakistani reader and society as well

انسان کی داخلی دنیا منفرد رنگوں سے مزین ہے۔ان رنگوں میں جذبہ، خیال ، یاداشت، ادراک، احساس اور وجدان جیسے اجزاء مل کر انسانی شعور اور پھر اجتماعی معاشرتی شعور کا روپ دھاتے ہیں۔زبان و ادب انسانی تہذیب کا ارفع ترین مظہر ہیں،کسی بھی زبان کا ادب اپنی ابتدائی صورت میں اپنی قوم (بولنے والوں) اور علا قے کی تہذیب وثقافت کی عکاسی اور ترجمانی کرتا ہے لیکن انسانی تہذیب کے ارتقائی سفر نے یہ ثابت کیا ہے کہ ابتدا سے آج تک جتنی ارتقائی منازل انسانی تہذیب نے طے کیں ہیں وہ ہم سب انسانوں کا مشترکہ ورثہ ہیں۔

ادیب و شاعر جب اپنے اردگرد کے ماحول سے اوپر اٹھ کر نسل انسانی کے محسوسات کی ترجمانی کرتا ہے تو اس کی قومی، مذہبی یالسانی وابستگی کچھ بھی ہو اس کی آواز تمام انسانوں کی آواز بن جاتی ہے۔یہی وہ مقام ہے جب ادیب آفاقیت کی منزل پالیتا ہے۔

قدیم یونانی شاعر ہو مر کے خیال میں "تمام مخلوقات میں انسان ہی ہے جو سب سے زیادہ رنج وغم اٹھاتا ہے۔(۱) آج تمام تر سائنسی ترقی کے بعد بھی انسان کے رنج و الم کا مداوامُمکن نہیں۔انسان موت سے آشناہونے کے باوجود زندگی و موت کا معمہ حل نہیں کرسکا۔ان دکھوں اور ناکامیوں کے ساتھ انسان کے اندر شادمانی اور امید بھی موجود ہے جو اسے آگے بڑھتے رہنے پر تیار رکھتی ہے۔انسانی تخلیقی اظہار جیسے داستانیں، رزمیہ کہا نیاں اور لوک گیت سب یہ ہی کہانی سناتے ہیں کہ آخر کامیابی انسان کے حصے میں آئیگی۔تخلیق کار/ادیب انسان کو ناامید نہیں ہونے دیتا۔نطق انسانی اور کہانی میں صرف ایک قدم کا فاصلہ ہے۔کہانی نے ناول (1605ء)(۲) کی شکل اختیارکرنے تک مختلف رنگ و انداز اپنائے اور جب یہ ناول جدید روپ میں سامنے آیا تو مختلف ٹیکنیک (Technique) استعمال کرتے ہوئے اس نے انسان کی حقیقی زندگی کواپنا موضوع بنایا۔اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ ناول انسان کی Biography ہے تو یہ کوئی مبالغہ آرائی نہیں ہوگی۔

اس پس منظر میں ترکی ادب کا جائزہ لیا جائے تو انیسویں صدی میں ترکی زبان میں ناول نگاری کا آغازہوا۔آغاز سے ہی ترک ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں جدید تکنیک اور موضوعات کو adopt کیا اور ناول کے فن کو وہ کمال بخشا کے ترکی کے بڑے بڑے ناولوں نگاروں کی تخلیقات دنیا کی بہت سے زبانوں میں ترجمہ کی گئیں۔اردو زبان میں بھی ترکی ادب پاروں کو ترجمہ کیا گیا ترک ادیبوں کی تحریروں نے اردو حلقوں کو بہت متاثر کیا ہے۔ترکی زبان کے ان ادبی فن پاروں کے اردو تراجم نے جہاں ادبی سوچ کو متاثر کیا وہیں پاکستانی سوسائٹی میں سماجی مسائل اور انسانی رویوں کو مختلف انداز سے پرکھنے، سمجھنے، حل کرنے اور دنیا کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کا رویہ سامنے آیا ہے۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ترکی ادب میں Major Paradigm Shift ہوا۔ادب و ادیب کا focus نیشنل ازم یا قوم پرستی نہیں بلکہ سماجی حقیقت پسندی (Social Realism) تھا۔اس دور میں ادیب دیہی زندگی ، جاگیرداروں کے مظالم اور بھوک کے ساتھ کارخانوں کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل اور صنعتوں کے ارد گرد وجود میں آنے والے چھوٹے شہروں میں بسنے والوں کی زندگی اور زندہ رہنے کی جدوجہد کو اپنا موضوعِ قلم بناتے ہیں۔اور حان کمال (پیدائشی نام محمد رشید اوغنچو(Mehmet Rasitogutcu) 15 ستمبر 1914 کو ادانہ میں پیدا ہوئے۔ان کے والد عبدالقادر کمالی بے ایک اہم سیاسی کارکن تھے۔وہ ترکی کی قومی اسمبلی کے پہلے اجلاس کے رکن بھی رہے۔1930 میں انھوں نے پاپولرپارٹی کی بنیاد رکھی۔لیکن حکومت مخالف سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے انھیں ترکی چھوڑ کر حلب اور پھر بیروت جانا پڑاان کے بیوی بچے بھی ان کے ساتھ تھے۔بیروت میں انھیں بہت مشکلات کا سامنا کرناپڑا۔آخر کار اور حان کمال (عبدالقادر کمالی بے کے بڑے بیٹے) 1932 میں واپس ادانہ اپنی دادی کے پاس آگئے،لیکن جلد ہی اورحان کو حصول رزق کے لئے استنبول منتقل ہونا پڑا۔استنبول میں انھوں نے

مزدوری کا آغاز کیا، اور پھر دھاگہ بنانے کے کارخانے میں کلرک کی ملازمت اختیار کی۔ جلد ہی انھیں جبری فوجی خدمت کے لئے منتخب کر لیا گیا اور فوج کی ملازمت کے دوران ان پر روسی مصنفین کی کتب رکھنے کا الزام لگا کر جیل بھیج دیا گیا۔اورحان کمال کو شاعری کا شوق تھا۔لیکن جیل میں ناظم حکمت سے ان کی ملاقات نے انھیں افسانوی نثری کی طرف راغب کیا اور اس طرح دنیائے ادب میں بڑے ناول نگار کا جنم ہوا۔وہ ایسے ناول نگار ہیں جو اس نظریے پر firm believe رکھتے ہیں کہ،

"کوئی بھی شخص پیدائشی بُرا نہیں ہوتا اور کسی نہ کسی طرح ہر فرد اچھائی کو تلاش کرلیتا ہے۔یہ بیرونی عوامل ہوتے ہیں جو افراد کو پریشان کرتے ہیں اور انہیں وحشی اور بے حس بنادیتے ہیں۔"(۳)

اور حان کمال مستقل مزاج شخصیت کے مالک تھے۔وہ اپنی ذات کے لئے کسی قسم کی معذرت پسند نہیں کرتے اور ذاتی فائدے کے لئے اپنے موقف تبدیل نہیں کرتے تھے۔اس لئے خفیہ ادارے آخر عمر تک ان کے پیچھے رہے۔ان کے 28 ناول 18 افسانوں کے مجموعے۔2 ڈرامے، یاداشتیں (2 جلدیں) فلمی اسکرپٹ لکھنے کی تکنیک پر مضامین شائع ہوچکے ہیں۔ان کی تخلیقات کے اہم موضوعات میں Lower working class میں زندگی بسر کرنے والے اور کلاس difference ، کی حدود کو پار کرنے کی جدو جہد کرنے والے،بڑے شہروں کے جانب نقل مکانی، مزدوروں کی دنیا، شامل ہیں۔ان کے ناول " باپ کا گھر" کو نیم سوانحی ناول کہا جا سکتا ہے لیکن اس ناول میں کسی قسم کے ابہام اور تصنع کے بغیر مندرجہ بالا تمام موضوعات کو بڑی سادگی اور تفصیل سے زیر بحث لاتے ہیں یہ سادہ بیانی ان کی تحریروں کا اہم وصف ہے۔

ناول "باپ کا گھر" ہر گھر کی کہانی ہے، ہر بیٹے کی کہانی ہے اور مشرقی معاشرے میں باپ بیٹے کے رشتے میں موجود حجاب و احترام کی حقیقی عکاسی کرتا ہے:۔

" والد اپنے کام پر جانے سے پہلے مجھے اپنے پاس بلاتے،ان کا کف لگا، ہڈی کی طرح سخت کالران کی گردن کو لگاہوتا۔وہ اپنے قلم کو گیلا کرکے میرے اس دن کے سبق پر نشان لگاتے "یہ لو" وہ مجھے کتاب تھماتے ہوئے کہتے اسے شام تک یاد کرلینا"-----۔سیڑھیوں کے نیچے جھاڑو والی الماری میں جہاں سے اوپر کی منزل کو جاتے تھے مجھے مقفل کردیا جاتا-----۔میری بڑی پھوپھی چپکے سے زندان سے آزاد کرکے مجھے اوپر والی منزل پر واقع اپنے کمرے میں لے جاتی اور میں مزے کرتا جوں ہی شام ہونے کو آتی میرے والد کی متوقع آمد سے پہلے مجھے واپس میرے زندان میں ڈال دیا جاتا۔

جب میں ان کے بڑھتے قدموں کی، جن سے فرش کے پھٹے آواز دینے لگتے، وہ ست خرام آوازسنتا جس سے گھر لرز اٹھتا تو خوف کے مارےسکڑ جاتا۔میں وہاں انتظار کرتا اس ٹھکائی کا جو ناگزیر تھی-----۔یہ تھے میرے والد انھوں نےکیا کیا؟ میں کبھی نہیں جانا۔"(باپ کا گھر، ص10)

باپ کے سخت رویے کو بیٹا اس وقت تک نہیں سمجھ سکتا جب تک وہ خود باپ نہ بن جائے۔پھوپھی کا پیار اپنے بھائی کی اولاد کے لئے ہمیشہ ہی سایہ دار درخت کی مانند ہوتا ہے۔لیکن اس حقیقت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کے تمام تر محبتوں اور لگاؤ کے باوجود سسرالی رشتوں میں ایک تناؤ ہمیشہ برقرار رہتا ہے۔

اقتباس پیش ہے:۔

"دو مہینے گزرے ہوں گے کہ والد نے والدہ کے ساتھ اپنے عہد کی تجدید کی اور دادی کے احتجاج کے باوجود
اُنہیں ہمارے پاس واپس لے آئے تب معلوم ہوا کہ دادی اور پھوپھی مل کر والد کو بہکاتی رہی تھیں-----۔"(ص 37)

اولاد کے لئے والدین کے جذبات کوئی پوشیدہ چیز نہیں لیکن اورحان کمال جب ان جذبات کو الفاظ دیتے ہیں تو بات گہری ہوجاتی ہے:۔

"میں نے واپس جانے کا فیصلہ کرلیا۔۔۔۔والد نے والدہ سے کہا،"لڑکے سے کہو" گویا میں وہاں تھا ہی نہیں "یہ کہا جارہا ہے"۔۔۔۔والدہ میری گٹھڑی تیار کر رہی تھیں۔وہ چادر پر میرا سامان ترتیب سے رکھتے ہوئے، کسی پر ظاہر کیے بغیراندر ہی اندر رو رہی تھیں۔۔۔۔میں نے والدہ کے ہاتھ کا بوسہ لیا۔وہ بہتے آنسوؤں میں باربار میرا چہرا چوم رہی تھیں۔" (ص 112)

" میں ریل گاڑی کے ڈبے میں بیٹھ گیا۔نیازی (چھوٹا بھائی) بھی اندر آگیاوالد ڈبے کی کھڑکی کے ساتھ پلیٹ فارم پر کھڑے تھے کوئی چیز ان کے ذہن پر تھی۔انھوں نے نیا سگریٹ سلگایاوالد واضح طور پر پریشان تھے۔وہ بے چینی سے سگریٹ پیتے ہوئے تیز سانسوں کے ساتھ دھوئیں کو اندر لے کرجارہے تھے۔لگ رہا تھا کہ وہ کچھ کہنے ہی والے ہیں۔۔۔۔آخری گھنٹی بجی!نیازی اور میں نے گلے لگ کر ایک دوسرے کے بوسے لی یاس نے رونا شروع کردیا اور تیزی سے ڈبے سے نیچے اتر گیا۔والد نے کھڑکی کی طرف ہاتھ بڑھایاجس کا میں نے اپنے ہاتھوں میں لے کر بوسہ لیا۔

"بہتر یہ ہے" انھوں نے کہا"کہ تم کچھ نہ کہنا۔صرف اپنے اور اپنے اسکول کے بارے میں سوچنا۔خدا ہماری حفاظت کرے گا۔"

انجن نے کانوں کو پھاڑدینے والی سیٹی بجائی۔

ریل گاڑی جھٹکے کے ساتھ چل پڑی"بیٹا! خدا تمھارا نگہبان ہو۔"

ریل گاڑی کی رفتار تیز ہوئی تو والد اور نیازی جو ڈبے کیساتھ کھڑے تھے۔ساتھ بھاگنے لگے۔"خط کے ذریعے اپنے خیریت کی اطلاع دیتے رہنا۔" موڑ مڑتے ہوئے ریل گاڑی کے غائب ہونے سے پہلے والد نے اپنا سر جھکا لیا۔"(ص114)

"والد بتاتے کہ تکیہ بچپن سے ان کے پاس ہے۔وہ ہمیں بتاتے" اس میں سے میری والدہ اور مادرِ وطن کی بو آتی ہے۔" (ص 57)

غذائی اجناس کی انسان کے لئے اہمیت سے انکار ممکن نہیں وافر مقدار میں ہونے کی وجہ سے ہمیں احساس ہی نہیں کہ قدرت کا یہ تحفہ کتنا قیمتی ہے۔اس کی قیمت وہی جانتا ہے جو اس کے حصول کے لئے اپنا خون پسینہ بہانے کے باوجود اپنا اور اپنے چاہنے والوں کوپیٹ بھر کھانا نہیں مہیا کرسکتے اور حان کمال گندم کی بالی کے دیکھتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"یہ حقیقتاً زمین پر جنت کا ایک ٹکڑا ہے میرے بیٹے یہ سچ ہے۔تم قدرت کی گود میں رہ رہے ہو اور تمھیں احساس ہی نہیں تم کتنے خوش قسمت ہو۔ہماری کوئی زندگی ہے۔ہم بے روح اور اخلاق باختہ شہروں میں ایک دوسرے کہ اوپر ٹھسے ہوئے ہیں۔"(ص27)

زرخیز زمین کے لئے "قدرت کی گود" اور گندم کی بالی "جنت کا ٹکڑا" احساس کی گہرائی چاہئے ان خوب صورت تشبیہات کو سمجھنے کے لیے پورے مہینے کی سخت محنت کے بعد ملنے والی معمولی اجرت کس طرح ذہن کو بوجھل کرکے کم وقعتی کا احساس جگا دیتی ہے اس تجربے کو اور حان کمال اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

" شیشے پر نوٹوں کی گڈیاں پڑی تھیں۔۔۔۔۔مجھے دیکھ کر خوش لباس باس کے چہرے پر ناخوش گوار تاثر آگیا۔۔۔اُس نے اُلٹے ہاتھ سے کاغذ کے دونوٹ اور چند سکے میری طرف دھکیلے۔زندگی میں پہلی مرتبہ مجھے تنخواہ مل رہی تھی۔میں میز کی طرف بڑھا میرے کان گونج رہے تھے اور اردگرداندھیراچھا رہا تھا میں نے رقم کو مٹھی میں بند کیا اور باس کا شکریہ ادا کرنے کے لئے اوپر دیکھا اُس کے چہرے پر ناخوش گوار تاثر بدستور قائم تھا۔

"چلو چلو " اس نے کہا۔

میں دروازے سے باہر نکل گیا۔میری لڑکی وہیں کھڑی تھی اس نے میرے ہاتھ میں رقم کو ایک نظر دیکھ کرمیری آنکھوں میں دیکھا۔اس حقیر رقم کو دیکھ کر اس کے اوپر والے ہونٹ میں حرکت ہوئی۔دروازے، دروازے کے سامنے مجمع اس مجمع میں سرخ بالیاں۔۔۔۔۔۔ایک چکر کھا کر سب دھندلے ہوگئے۔"(ص 77)

دوسرے ناول نگار جسے راقم نے مطالعہ کے لئے منتخب کیا وہ یشار کمال (1922-2015)جنوبی ترکی میں پیدا ہوئے ان کا بچپن انتہائی مشکلات میں گزراایک حادثے میں ان کی ایک آنکھ کی بینائی جاتی رہی۔پانچ برس کی عمر میں ان کے سامنے ان کے والد کو قتل کر دیا گیا اس حادثے کی وجہ سے یشار کمال کی قوت گویائی 12 برس تک متاثر رہی۔انھوں نے دیہی سکولوں میں تعلیم حاصل کی جس کے بعد کھیتوں میں کام شروع کیا اور کچھ عرصہ فیکٹری مزدور کے طور پر بھی کام کرتے رہے۔فیکٹری میں کام کے دوران ان کی دلچسپی سیاست میں بڑھ گئی، فیکٹری میں مزدوری چھوڑ کر قادرلی (Kadirli) میں پبلک لیٹر رائٹر کا کام شروع کیا اور کچھ عرصہ صحافت کے پیشے سے بھی منسلک رہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 1952 میں شائع ہوا ،ان افسانوں کا مرکزی خیال ترک لوک کہانیوں سے ماخوذ ہے۔ان کا پہلا ناول (Ince Memed) Memed, My Hawk 1955 میں شائع ہو ا جس کا انا طولیہ کہانی کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔

یشارکمارنے 38ادبی ایوارڈ حاصل کیے اور 1973 میں انھیں Nobel Prize in Literature کے لئے بھی Nominated کیا گیا(5)۔یشار کمال نے بھی انہیں اپنی تحریروں میں دیہی زندگی کسان کی بے کسی، فیکٹریوں میں مزدوروں کی دن رات مشقت کے باوجود غربت کی انتہا کواپنا موضوع بنایا وہ اپنی کہانی کو بیان کرنے کے لئے اساطیر ، اور لوک ادب کی طرف رجوع کرتے ہیں داستان کی صنف میں ان کی دل چسپی زیادہ ہے وہ اپنی اس دل چسپی کو اس طرح Justify کرتے ہیں۔

"ہر زمانے میں داستانوں کی تخلیق کا اپنا انداز رہا ہے قدیم مصر کی اپنی اساطیر تھیں، سمیریوں آشوریوں ،عیسائیوں اور مسلمانوں کی، شمالی اور جنوب کی۔۔۔۔۔داستانوں کی تخلیق کا انداز بدلتا رہتا ہے۔حتیٰ کہ آج کی انتشار پسند فضا میں بھی جائے پناہ کی خاطر کیاداستانیں تخلیق کی جارہی ہیں! نسل انسانی روزِقیامت تک ایسی جائے پناہ تخلیق کرتی رہے گی۔لوگ اور کر بھی کیا سکتے ہیں۔جب وہ ایک تاریکی سے آتے اور دوسری کی طرف گامزن ہوتے ہیں۔؟اور اس قدر محرومی کے ساتھ؟ آدمی جب تک خواب دیکھتا ہے، آدمی رہتا ہے۔وہ ارفع جشن جسے ہم محبت کہتے ہیں ۔۔۔کیا وہ خواب نہیں ہے؟ حتیٰ کہ داستان، اساطیر؟ کیا یہ ہیروازم کے لئے بھی درست نہیں ہے؟ اگر نہیں تو پھر پچھلے چار سوسال سے "ڈان کو ٹزے"ہماری لائبریریوں میں کیا کررہی ہے؟اگر میں خود کو لکھاری سمجھتا ہوں تو اس لیے کہ میں نے جانتے بوجھتے داستان اور خواب کو انسانی حقیقت میں مدغم کیا ہے۔"(٦)

یشار کمال کا نقطہ نظر ہیرو کے بارے میں بلکل مختلف اور انوکھا ہے وہ میں لکھتے ہیں کہ:۔

"مجھے ہیروز پر کبھی یقین نہیں رہا۔حتیٰ کے ان ناولوں میں بھی جن میں میں نے بغاوت پر توجہ مرکوزکی ہے۔میں نے اس حقیقت پر روشنی ؟ ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ وہ جنہیں ہم ہیرو کہتے ہیں عام لوگوں کی دسترس میں موجود آلہ کار ہیں۔عوام ہی ان آلہ کار کو تخلیق کرتے اور ان کی حفاظت کرتے ہیں اور ان کے ساتھ جیتے مرتے ہیں۔"(٧)

یشارکمال کا ناول اناطولیہ کہانی(Ince Memed) اس طرح کے ہیرو کی کہانی ہے جو ایک یتیم بچہ ہے اور زمین دار کے مظالم سے تنگ آکر ایک دن بھاگ جاتا ہے بہت کٹھن اور دشوار گذار راستوں کو طے کر کے ایک گاؤں میں پہنچتاہے وہاں ایک فرشتہ صفت انسان کی وجہ سے کچھ دن سکون کے گذارتا ہے اور غیرارادی طور پر واپس اس زمیں دار کے شکنجے میں پھنس جاتا ہے اب زمین دار سخت محنت کرنے کہ باوجود محمت اور اسی کی ماں کو گندم کا پورا حصہ نہیں دیتا۔یشار کمال کا خیال ہے کہ " جس طرح ہر اناان میں تخلیقی قوت موجود ہوتی ہے اس

طرح ہر شخص میں بغاوت کے جراثیم پائے جاتے ہیں اسی بغاوت کا احساس مخلص شخص کو جنم دیتا ہے۔(8) یہ مخلص و باہمت شخص یہ چاہتے ہوئے بھی کے وہ ناانصافی اور ہوس جو جڑ سے ختم نہیں کرسکتا پھر بھی مسلسل جدوجہد کرتے ہوئے اپنی زندگی داو پر لگا دیتا ہے۔

ناول اناطولیہ کہانی(Ince Memed)سے چند اقتباسات:۔

"میں اس گاؤں جارہا ہوں ، درسن نے مجھ سے کہا تھا کہ اس کے گاؤں میں بچوں کو کوئی نہیں مارتا۔وہ ان سے زبردستی ہل نہیں چلواتے،انہیں ہل چلانے پر مجبور نہیں کرتے سو میں وہاں جاؤں گا۔" (اناطولیہ کہانی ص 21)

"اب مجھے پتا چلا کہ اس نے تمہیں اس وقت کیوں نہیں مارا، جب وہ تمہیں سلیمان کے گاؤں سے لے کر آیا تھا۔اب مجھے سمجھ آئی، وہ بے ایمان ہمیں روٹی سے بھی محروم رکھنا چاہتا تھا!"(ص57)

"وہ ماں کے گھٹنے سے لگ کر بیٹھ گیا اور شہر کی باتیں بتانے لگا۔اس نے پہلے بھی اپنے شوہر اور دوسرے لوگوں سے شہر کے متعلق سن رکھا تھا۔مگر اسے پہلے کسی نے اس سے اتنے خوب صورت اور دل چسپ انداز میں شہر کے بارے میں نہیں بتایا تھا۔جب وہ زردبستیوں کے ذکر تک پہنچے تومحمت جوش سے بھر گیا۔لفظ اس کے منہ سے نہر کی طرح بہنے لگے۔محمت نے شہر کا سارا بیاں ماں کو مسرت کے بخار میں تپتے ہوئے سنایا۔لیکن جب اس نے اپنا منصوبہ ماں کوبتانا چاہا تو اس کی زبان گنگ ہوگئی۔"(ص 85)

"میں نے عابدی آغا اور اس کے بھانجے کو قتل کردیا ہے:یہاں سے اس نے اپنی بات شروع کی لیکن سلیمان نے مداخلت کی اور حیرت سے بولا، کب؟آج شام، جب رات ہورہی تھی:

کیا واقعی یہ سچ ہے محمت ؟ سلیمان نے تذب بذب سے پوچھا۔تمہیں دیکھ کر تو یہ نہیں لگتا کہ تم کسی آدمی کو قتل کر سکتے ہو؟ "ہاں مگر ایسا ہو چکا ہے یہ میرے نصیب میں لکھا تھا؟۔۔۔سلیمان نے سب کچھ سن کر کہا، خداتمہارا بھلا کرکے تم نے بہت ہی اچھا کیا لڑکے!"(ص111)

لیکن اب شہر پر ایک نئی مصیبت کھڑی ہوگئی تھی وہ محمت کو گرفتار کرنے میں ناکام ہوئے تھے۔اور علی صفابے،حکومت اور پولیس کی اعلی قیادت کو ڈاکوؤں کی پشت پناہی کرنے کا الزام دے رہا تھا۔۔۔ حکومت نے ڈاکوؤں کو گرفتار کرنے کے سخت احکامات جاری کردیئے تھے۔۔۔۔دیہات کے ساتھ حد سے زیادہ سختی ہو چکی تھی۔صرف ڈاکوؤں کے حوالے سے ہی نہیں بلکہ پولیس کے حوالے سے بھی محمت اب اور زیادہ ان دیہات میں پناہ نہیں لے سکتا تھا۔۔۔محمت جہاں کہیں بھی ہوتا۔۔۔دیوے گاؤں کے لوگوں کی طرف سے بھیجی جانے والی رقم، اسلحہ اور کھانے پینے کا سامان کریم اولو کے وسیلے سے اس تک پہنچ جاتا۔۔۔۔۔۔۔۔

------ دیر منولک اور دکنلی کے دوسرے دیہات عام معافی کے امکان سے اتنے زیادہ خوش نہ تھے ان کا خیال تھا کہ اگر محمت پہاڑوں سے نیچے اُتر آیا تو عابدی آغا بھی گاؤں میں واپس لوٹ آئے گا۔(ص384)

"یہ کیپٹن ہمیں دم نہیں لینے دے گا۔اس نے باقی تمام ڈکیت گروہوں کو بخش دیا ہے۔وہ جو سب کے سب خون کے پیاسے، قاتل ہیں وہ انہیں چھوڑ کر میرے پیچھے پڑ گیا ہے۔"(ص35)

محمت گاؤں میں آیا ہے۔وہ جلدی جلدی چوراہے پر اس سے ملنے کو دوڑی چلی آئی۔آتے ہی وہ اُسے کالر سیپکڑ کر چیخی، " تم سے ان لوگوں کو ہاچے دے دی اوراب تم ہتھیار ڈالنے جارہے ہو ان کے آگے۔عابدی دوبارہ گاؤں میں آکر رہے گا۔کسی پاشا کی طرح؟تم بک رہے ہو بزدل صرف اس سال دکنلی گاؤں کے لوگ بھوکے نہیں سوئے۔پہلی بار ہم نے پیٹ بھر کھانا کھایا ہے۔کیا تم عابدی آغا کو دوبارہ ہماری سروں پر مسلط ہونے دوگے؟ (ص 389)

"عابدی آغا میں آگیا ہوں"۔۔۔محمت نے بندوق تانی اور تین فائر عابدی آغا کے سینے پر کیے۔۔۔۔۔۔۔۔ گاؤں کے لوگوں نے اسے چوراہے پر گھوڑے پر سوار دیکھا وہ ایک چٹان کی طرح بلند ہوتا چلا گیا تھا۔۔۔اماں حوروززدرنگت خشک، خون کی سرخی سے عاری آنکھیں پھیلی ہوئی محمت پر جم گئیں۔اس کی طرف سے کسی بات کی منتظر۔۔۔کسی نشانی، کسی آثار کی منتظر۔۔۔اماں حورو! محمت بولا،کا م ہوگیا، اب تمہارا مجھ پر کوئی ادھار نہیں۔۔۔اس نے گھوڑا عالی د آ کی طرف پھیرا اور کسی سیاہ بادل کی طرح گھوڑا دوڑاتا ہوا نظروں سے اوجھل ہوگیا۔اس کے بعد اس کی کوئی خبر نہ ملی۔۔"(ص 392)

یہ ان ہیروز کی المناک کہانی ہے جو ہر دور اور ہرمعاشرے میں موجود ہیں اور ظلم و ناانصافی، ہوس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں، قانون کی نظر میں طریقہ غلط ہی سہی، انگریزی ادب میں روبن ہڈ Robin Hood کا کردار،اسپینش دور کا Zorro یا برصغیر کا سلطانہ ڈاکو یہ سب معاشرتی نا انصافیوں، اور طبقاتی تقسیم کے خلاف جدوجہد کرنے والے تھے۔آج بھی جعلی پولیس مقابلوں میں ماریجانے والے گمنام اس داستان کا تسلسل ہیں۔

اور حان پاموک (7 جون 1952 استنبول میں پیدا ہوئے) 2006 میں ادب کا نوبل انعام حاصل کرنے والے معروف ترک ناول نگار Screen Writer درس و تدریس کے شعبے سے وابستہ ہیں۔ان کا پہلا ناول 1974 (Karanlikve Ishk) Darkness & Light میں شائع ہوا۔(۹) پاموک کے اب تک سات ناول شائع ہو چکے ہیں۔ناول نگاری کے علاوہ ادب و ثقافت کے موضاعات پر ان کے مضامین اخبارات اور جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔(10) اور حان پاموک کا اسلوب جدت پسندی، وجودیت، پراسراریت اور غیر معمولی حقیقت پسندی کا غماز ہے، جس پر ما بعد جدیدیت کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔

پاموک کا شہرہ آفاق ناول 2000 (Benim Adim Kirmizi) May Name is Redء میں شائع ہوا۔اس ناول کا اردو ترجمہ مارچ 2014 میں سرخ میرا نام کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔سرخ رنگ کو ہماری سیاسی ادبی اور ثقافتی تاریخ میں خاص اہمیت حاصل ہے۔اس لئے پاموک نے اس سرخ رنگ کو علامتی طور پر استعمال کیا ہے۔ناول سے ایک اقتباس:۔

"اللہ نے کبھی براہ راست طور پر اپنا نفیس سرخ رنگ آشکار نہیں کیا۔ماسوائے تب کہ جب اس نے اپنے بندوں کا خون بہنے دیا تاکہ ہم اس قسم کے سرخ رنگ کی افسردگی سے تلاش کرسکیں جو انسانی آنکھ صرف انسان کے بنائے کپڑے پر دیکھ سکتی ہے اور عظیم ترین فن کاروں کی تصویروں میں۔تاہم خدانے اپنا راز پتھروں تلے رہتے نایاب ترین حشرات الا رض کے سپرد کر دیا میں نے مزید کہا" اس کا شکر کہ اس نے اب یہ ہم پر آشکار کر دیا!"(سرخ میرا نام ص343)

اگر چہ اس ناول میں عثمانی سطان مراد سوم کے دور میں) سولھویں صدی عیسوی) مشرقی یا مغربی انداز مصوری اپنانے کے تنازعے کو موضوع بنایا گیا ہے۔پاموک مشرقی مصوری کی تاریخ کو خوبی سے بیان کرتے ہوئے مشرقی معاشرے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی وضاحت کرتے ہیں لیکن اندازِ مصوری کے تنازعے کو موضوع بناتے ہوئے وہ مسلمانوں کے عروج اور اس میں پنہاں زوال کے محرکات کی نشاندہی کرتے ہیں۔آج ہم (مسلمان) Physically ضرور اکیسویں صدی میں موجود ہیں لیکن ذہنی طور پر آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود بہت سے عناصر چھٹی یا ساتویں صدی میں رہ رہے ہیں اور وقت کے پہیے کو اُلٹا گھومانا چاہتے ہیں جوناممکن ہے۔تبدیلی ناگزیر ہے! اسے قبول کرنا آسان نہیں ۔ماضی میں رہنے والی اور تقلیدپسند قوم کے لئے اسے قبول کرنا اور زیادہ مشکل ہوتا ہیاسی Mind Set کو تبدیلی کرنے کے لئے ہی اقبال نے کہاتھا کہ:۔

سکون محال ہے قدرت کے کارخانے میں

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں(۱۱)

ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"وہ ایک گاؤ دی قسم کا ملا (حضرت حوجا) تھا۔وہ اپنی عقل کی کمی اپنی طاقتِ گفتار سے پوری کرتا۔خدا رحم کر یہر جمعے کو وہ اپنے خطبے میں لوگوں کو اتنا جوش دلا دیتا کہ کچھ لوگ روتے روتے بیہوش ہوجاتے یا بالکل ہی بے حال ہوجاتے۔مجھے غلط مت سمجھیں دوسرے مبلغوں کے برعکس وہ خود آنسو نہیں بہاتا تھا۔۔۔۔جب اُسے سمجھ آتی کے اس کی نئ مہم اس کے آمدنی میں اضافے کا سبب بننے جارہی ہے تو وہ آپے میں نہ رہا اور یہ کہنے کی جرات بھی کر بیٹھا۔۔۔۔

آج لوگ قبروں کے سامنے دعائیں کرتے ہیں منتیں مانگتے ہیں۔۔۔۔یہ درویش، حلوتی، قلندری اور وہ جو قرآن کو سُر اور لے میں پڑھتے ہیں یا بچوں اور ناسمجھ نو عمروں کے ساتھ یہ کہتے رقص کرتے ہیں کہ "ہم اکٹھے عبادت کرتے ہیں اور کیوں نہ کریں؟" یہ سب کافر ہیں۔درویش خانقا ہیں برباد کردینی چاہئیں۔ان کی بنیادیں سات ہاتھ تک کھود کر مٹی کو سمندر بُر د کردینا چاہیے تب ہی وہ جگہ نماز کے لئے پاک ہو سکے گی۔۔۔ میرے مخلص پیرو کافی پینا گناہ ہے۔ہمارے نبی کریم ﷺ نے کبھی کافی نہیں پی کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ یہ ذہن کو سست کرتی ہے۔اور اس سے تیزابیت، ہرنیا اور نامردی ہوجاتی ہے۔وہ جانتے تھے کہ کافی شیطان کی چال کے سوا کچھ نہیں دراصل خانقاہوں کو ختم کرنے سے پہلے کافی خانوں پر پابندی لگانی چاہے۔"(سرخ میرا نام ص 23)

پاکستان میں رحمان بابا، عبداللہ شاہ غازی کی مزارات پر بم دھماکے، شام میں بی بی زینب اور انبیا اکرام کی مزارات پر بم دھماکے، ترکی اور شام کی سرحدی علاقے میں سلطان سلیم کی مزار پر بم دھماکے کی دھمکی اور ترک فوج کے فوری اقدام ، عراق میں واقع آثار قدیمہ(شہر نمرودکو) تباہ کرنا، افغانستان میں بدھاکے مجسموں کو بم سے اڑانا وغیرہ اسی طرح کے حوجا کے خطبوں کا کیا دھرا ہے۔

غیر سرکاری تنظیموں (NGOs) کاجال بڑی تیزی کے ساتھ پوری دنیا اور خاص طور پر ایشیا اور افریقہ میں پھیلایا گیا ہے۔یہ تنظیمیں بہ ظاہر انسانوں کی فلاح بہبود کے لئے کام کررہی ہیں سوسائٹی کے کمزور پہلوؤں کی نشاندہی کرکے بین الاقوامی اداروں سے Funds بھی آسانی سے حاصل کر لیتی ہیں۔زیر بحث ناول میں ان NGOs کی پس منظر اور Funds حاصل کرنے کے طریقے کو Indirect طریقے سے سامنے لایا گیا ہے:۔

"تم یہ تحقیر کی اور رُسوائی کی تصویر کیوں بنا رہے ہو۔جب کہ ہمارے عظیم ملک میں بے پناہ حُسن ہے؟کیا یہ ہماری بے عزتی کے لئے ہے؟۔۔۔۔۔

بالکل بھی نہیں بس اتنی سی بات ہے کے تمہارے بُرے پہلو کی تصویر کشی سے رقم زیادہ ملتی ہے" فرنگی نے کہا۔ہم دونوں درویش مصور کی منطق کی گہرائی اور معقولیت پر گم صم رہ گئے۔"(ص338)

ابتدا آفرنیش سے ہی انسان زندگی کی حقیقت جسم و روح کے رشتے اور فلسفے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششوں میں مصروف ہے لیکن اور حان پاموک اس پیچیدہ نقطے کو "سرخ میرا نام" میں زیر بحث لاتے ہیں اور ایک ادیب ہونے کے ناطے جسم و روح کے رشتے کو اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

"زندگی ایک تنگ لباس یا قید خانہ ہے۔تاہم مُردوں کی مملکت میں وجود یا بدن کے بغیر ایک روح ہونا مبارک ہے۔اس طرح زندوں کے درمیاں روح کے بغیر ایک وجود یا بدن ہوناافسوس کی بات ہے، کہ کسی کو بھی موت کے بغیر اس کا ادراک نہیں ہوتا۔اس لئے خوب صورت

جنازے کے دوراں جب میں نے شکورے کو بے کار میں رو رو کر بے حال ہوتے دیکھا، میں نے اللہ تعالی سے التجا کی کہ جنت میں ہمیں اجسام کے بغیر روحیں اوراس جہان میں روحوں کے بغیر اجسام عطاکرے۔" (ص 258)

مشرقی فنِ مصوری جس کی ابتدا خطاط ابن شاکر نے سقوطِ بغداد کے بعد سمرقند پہنچے پر کی، اس فن کو ہرات کے منی ایچر فنکاروں نے اپنے عروج پر پہنچایا اور پھر تبریز قزوین ،سے ہوتا ہوا یہ فن استنبول پہنچا۔ آج بھی دوسرے فنون کی طرح جدید فن مصوری کو ہماری سوسائٹی کے بہت سے حلقے مذہب سے متصادم سمجھتے ہوئے اس کی مخالفت کرتے ہیں اس فن کی قدر و قیمت اور ہماری تہذیب و ثقافت میں اس فن کی اہمیت کو سمجھنے کے لئے نادل سے دو اقتباس پیشِ خدمت ہیں:

"مصوروں اور فن سے محبت کرنے والوں کا فرض دنیا پرنگاہ کرنا، اللہ کے عظمت و جلال کو یاد کرنا ہے۔"(ص333)

"مجھے اب سمجھ آئی کے صدہابرسوں میں ایک جیسی ہی تصویروں کو چھپ چھپا کر اور بتدریج بنانے سے ہزارہا فنکاروں نے چالاکی سے اپنے جہاں کی ایک دوسرے جہان میں رفتہ رفتہ تبدیلی کی منظر کشی کی تھی۔"(ص336)

کسی بھی نظریے یا Life Style کو زبردستی اور طاقت کے ذریعے نافذ نہیں کیا جا سکتا۔اس زبردستی اور طاقت کے استعمال کے نتائج ہمیشہ نسل انسانی کے لئے منفی ثابت ہوئے ہیں جب کہ ایک تخلیق کار غیر محسوس انداز سے تبدیلی کو قبول کرنے کے لئے راہ ہموار کرتا ہے اور اس کے نتائج مثبت اور دور رس ثابت ہوتے ہیں۔ادیب نا صرف مسائل کی نشاندہی کرتے ہیں بلکہ ان کے دیر پا حل کی جانب بھی اپنے قارئین کو راغب کرتے ہیں۔

ان تینوں (اور حان کمال،یشار کمال، اور حان پاموک) ترک ناول نگاروں کی تحریروں کا پس منظر ترک معاشرت ہے اور سوسائٹی پر ان کے اثرات بھی گہرے ہیں۔ان ناولوں کا جب پاکستانی سوسائٹی کے حوالے سے تجزیہ کیا جائے تو محسوس یہ ہوتا ہے کہ یہ نادل لکھے ہی ہماری سوسائٹی کے پس منظر میں گئے ہیں۔یشار کمال کے ناول انا طولیہ کی کہانی پاکستان کے 70 فی صد قبائلی و جاگیرداری معاشرے میں ہونے والے مظالم اور ان کے رد عمل کی تصویر کشی کرتی ہے تو اور حان کمال جوشہری زندگی اورشہروں کی طرف ہجرت کو موضوع بناتے ہیں آج پاکستان میں دیہی آبادی تیزی کے ساتھ شہروں کی طرف ہجرت کر رہی ہے اور ان کو جس طرح کے مسائل کا سامنا ہے۔اورحان کمال کا ناول باپ کا گھر ان مسائل کا آئینہ دار ہے۔

اور حان پاموک، ناول " سرخ میرانام" میں تبدیلی اور ترقی خلاف ہمیشہ دیوار بننے کی روایت کو زیر بحث لائے ہیں۔پاکستان معاشرے میں بچیوں کی تعلیم کی مخالفت کرنے والے لڑکیوں کے اسکولوں کو تباہ کر رہے ہیں۔بہت سے علاقوں میں خواتین کو ووٹ دینے کی اجازت نہیں دی جاتی، پسند کی شادی گناہ کبیرہ ہے،سائنس و ٹیکنالوجی شجرہ ممنوع سمجھے جاتے ہیں پاموک کا یہ ناول پاکستانی معاشرے میں اس طرح کے رویوں پر غور وفکر اور سوال اٹھانے کی مواقع فراہم کرتا ہے۔

ڈاکٹر یوسف خشک، ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز و آرٹس، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور

حوالہ جات

۱۔ یشار کمال ،ا(2014)انا طولیہ کہانی ،جمہوری پبلیکیشن لاہور، ص 9

۲۔ سید جاوید اخترڈاکٹر(1997) اردو کی ناول نگار خواتین، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص 9

۳۔ اور حان کمال (2012) ناظم حکمت کے ساتھ جیل: اعجاز احمد رانا (مترجم) جمہوری پبلی کیشنز لاہور ص 49

۴۔ ایضاً 48

۵۔ www. Wikipidia.org/wiki/yasar_kemal 5/19/2015 9:35 PM

۶۔ یثار کمال ، (2014) انا طولیہ کہانی (ترجمہ) جمہوری پبلی کیشنز لاہور ص 9

۷۔ ایضاً ص 8

۸۔ ایضاً ص 8

۹۔ www.wikipwdia.org/wiki/orham/pamuk 5/19/2015 10:03 PM

۱۰۔ اور حان پاموک (2014) سرخ میرا نام ، ہما انور مترجم، جمہوری پبلی کیشنز لاہور، ص 4

۱۱۔ علامہ اقبال(1999) نظم ستارہ مشمولہ بانگ درا، کلیات اقبال، نیشنل بک فاونڈیشن لاہور ، ص157

عالمگیریت اور اردو زبان

ڈاکٹر محمد اویس قرنی

ABSTRACT

Globalization is the process in which people, Ideas and goods spread throughout the world, spurring more interaction and integration between the world languages, literatures, cultures and governments. According to the researcher globalization is a tool which is used by the powerful countries of the world. Its basic aim is to usurp the cultures of the poor countries and implement the western culture over the cultures of the Asia, Africa and other third world countries. The research article discusses the concept of Globalization and its .impact on Urdu language and literature

اس پھیلتی سکڑتی دنیا میں لفظوں کے معانی پھیلاؤ اور سمٹاؤ کی زد میں آتے رہتے ہیں۔کچھ لفظ متروک ہو جاتے ہیں، کچھ مصلوب، کچھ زمانے کاٹ دیتے ہیں کچھ زبانوں میں کٹ جاتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو نئے معانی کا چولا لئے بھیس بدل بدل کر آتے رہتے ہیں۔ یہی حال لفظ عالمگیریت کا بھی ہے۔میں یہاں عالمگیریت کے باب میں کوئی نیا فتویٰ کھڑا کر دینے کی پوزیشن میں نہیں کہ میرا تعلق اس قبیلے سے ہے جو لفظ کو مقدس جانتا ہے۔جہاں نہ مقامات مجروح ہوتے ہیں اور نہ مقامیت مخدوش ہوتی ہے۔جب جہاں سرحدوں کے خار زمین میں چھبتے ہیں تو دِل کر لاتے ہیں اور یکجائی کی باتیں ہوتی ہیں تو پھون کے جھونکے مسکراتے ہیں لیکن جدید دنیا نے اس یکجائی کو نئے برانڈز میں متعارف کروایا۔یار لوگوں نے اسے گلوبلائزیشن کا نام کیا دیا کہ گلوبل پروڈکٹس کی ایک پوری انڈسٹری کراں تاکراں پھیل گئی، گلوبل سٹیزن ، گلوبل ڈگنٹی، گلوبل ایشوز، گلوبل لنکس، گلوبل فوڈ انڈسٹریز، گلوبل سائنس، گلوبل ریسرچ، گلوبل ڈسٹریبیوشن، گلوبل اکانومی، گلوبل کیش کارڈ، گلوبل فنڈ، گلوبل فائننشل کرائسز، گلوبل لاجسٹک گلوبل مارکیٹنگ، گلوبل نیٹ ورک، گلوبل ویلج، گلوبل کارٹیج، گلوبل ٹرمز وغیرہ۔اس گلوبل میوزک کی شوراشوری اور مقامی موسیقی کو مسلسل دبانے سے گلوبل وارمنگ میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے۔لیکن کیا کیا جائے کہ اب نوبل بھی وہی ہے جو اس گلوبل مشینری کے معیار پر پورا اترتا ہو۔اس اصطلاح کی نئی صورتوں کو جاننے سمجھنے کی کوشش کی تو ڈاکٹر ترکی الحمد نے بتایا:

"گلوبلائزیشن سرمایہ دارانہ نظام کی ترقی کا طریقۂ کار ہی نہیں بلکہ اس طریقۂ کار کو اپنے ہمہ گیر دعوت کا نام ہے۔ یہ پوری دنیا پر تسلط کے ارادے کو بلاواسطہ طور پر وجود بخشنے کا ایک ذریعہ ہے۔ مختصراً عالمگیریت اقتدار و بالادستی کی طرف پیش قدمی کرنے اور ہر نافع چیز کو معدوم کرنے کا نام ہے۔" (۱)

ترکی الحمد نے مزید صراحت کی:

" جہاں تک ثقافتی عالمگیریت کا تعلق ہے تو اس کی تعریف میں یوں کہاجا سکتا ہے کہ یہ مختلف ثقافتوں اور تہذیبوں کو غصب کرکے ان پر مغربی تہذیب مسلط کرنا ہے۔" (۲)

لیکن بعض احباب اس پر بضد ہیں کہ تسلط کی تعبیر غلط ہے اور عالمگیریت کو بلاوجہ الزامات دیئے جا رہے ہیں اور یہاں مخمصہ آلیتا ہے جب استیلاط یا عالمگیریت کی اس پٹی میں آکے کسی ایک کے ٹریڈ میں بہت سوں کی شرکت خوامخواہ یا از خود یقینی ہو جاتی ہے۔ گویا بھائی چارے کی اس فضا میں اس وقت رنگ میں بھنگ پڑتی ہے جب کہیں سے آواز آتی ہے سود ایک کا لاکھوں کے لئے مرگِ مفاجات۔

اور یہ الجھن اس وقت اپنی انتہاؤں کو چھونے لگتی ہے جب مساوات کی یہ مثالیں فاصلوں کو ایسی سرعت سے پاٹتی ہیں کہ اگر سمندروں دوری پر کوئی ٹاور گرتا ہے تو اس کا ملبہ اتنی ہی دوری دوسرے کنارے پر واقع پہاڑیوں میں بکریاں چرانے والوں پر ایسے گرتا ہے کہ پورے گلوب کو دھواں دار کر دیتا ہے۔ انکارٹا انسائیکلوپیڈیا نے صحیح لکھا ہے:

" عالمگیریت مواصلات، نقل و حمل اور اطلاعاتی ٹیکنالوجی میں ترقی کا نتیجہ ہے۔" (۳)

اور اس مواصلاتی نقل و حمل کے نظارے مسلسل ہمارے پیش نظر ہیں جبھی تو ڈاکٹر مصطفیٰ انشار لکھتے ہیں:

"عالمگیریت کا مطلب ہر گز مختلف تہذیبوں کو ایک دوسرے کے قریب کرنا نہیں بلکہ اس کا مطلب مقامی اور قومی تہذیبوں کو مٹا کر پوری دنیا کو مغربی رنگ میں رنگ دینا ہے۔"(۴)

ڈاکٹر مصطفیٰ نے دل لگتی کہی ہے کہ آج میدان اس کا ہے جس کے پاس ہر ہیلی پیڈ کا سم سم ہے وہ جہاں جب چاہے عالمگیر بھائی چارے کے تحت مدد کے لئے پہنچ کر اسلحے کی کھپت کرا سکتا ہے دنیا کی کوئی بھی بریکنگ نیوز بغیر جس کی اجازت کے چینلائز نہیں ہو سکتی کہ اس معاملے میں سب سے زیادہ زیادہ معاملہ فہم اور ذمہ دار وہی گردانا جاتا ہے وہ چاہے تو موسیقی کوپاپ میں بدل دے، نہ چاہے تو بالکل فلاپ کردے چاہے تو مغروروں کو خاک چٹوا دے نہ چاہے تو اپنے ہی سدھائے ہوئے گھوڑوں پر گھوڑا دبادے۔ یہی سم سم ہے جس سے ہمارا تعارف ایک نئے سنسار سے ہوا۔ لیکن ہم میں سے ہر ایک کا سم ایک ایسے بڑے سم سے جڑا ہوا ہے کہ ساری دانائیاں، رعنائیاں اور توانائیاں پل کی پل میں ایک ہی مرکزی تجوری کا سامان بن رہی ہیں۔ گویا زندگی کی تھرک کی ساری دھنیں اسی کے جادوئی اشاروں کی منت پذیر ہیں۔ ایسے میں کیا کلچر اور کیا سماج سبھی اس دولابی چکر کے محیط میں ہیں۔ معیار و مقدار کے لئے پوری دنیاجس کی دست نگر ہے۔

عالمگیریت کے اس طوفانی و طولانی بہاوے میں برقیاتی میڈیا، کمیونیکیشن ریولوشن اور سٹیلائٹ کے کردار کو کسی بھی صورت نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ دنیا کو پردۂ سیمیں سے جوڑ کر ایک ایسی حقیقت کا اسیر بنایا گیا ہے جسے الیکٹرونک حقیقت کہتے ہیں۔ جو (اس حقیقت سے جسے آج تک ہم جانتے آئے ہیں) زمینی، معروضی ٹھوس حقیقت سے بالکل مختلف ہے۔ عکس کی اس دنیا میں پورے کا پورا سماج ایک تماشائی سماج بن چکا ہے اور جو اس تماشائی معاشرے کی ہاں میں ہاں نہیں ملاتا اس کی عقل پر فاتحہ پڑھنے میں دیر نہیں لگائی جاتی۔ نیشن سٹیٹ کی جگہ کارپوریٹ سیکٹرز لے رہے ہیں وہی سیکٹر فیصلہ کرنے کا مجاز ہے جو تشدد کے سکسس ریٹ کو بہتر طور پر آگے بڑھا سکے گویا آدم خاکی عروج کے اس مقام کو چھو رہا ہے جس سے مہ و انجم بھی سہم گئے ہیں۔

اسی تناظر میں دیکھتے ہوئے جب تعلیمی اداروں اور ان میں دیئے جانے والے کورسز سے سابقہ پڑتا ہے تو یہاں بھی سوئیاں وہیں پر آکر اٹک جاتی ہیں جہاں سے نئی منڈیوں کے لئے آسانی سے سٹاف کی بھرتی ہو سکے۔ڈاکٹر یوسف خشک کہتے ہیں:

''آج کے اس تیز رفتار اور کمرشلائزڈ زمانے میں ہر منصوبے اور ہر مضمون کو قبول کرنے سے پہلے ایک تو معیشت پر ہونے والے اس کے براہِ راست اثرات دیکھے جا رہے ہیں اور دوسری طرف دیگر سائنسی و غیر سائنسی مضامین کو سمجھنے اور ان کو ترقی دلانے میں ان کے عمل دخل کی بنیاد پر ان کو اہمیت دی جا رہی ہے۔'' (۵)

معلوماتِ عامہ اور فنون کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں تاہم جب مقابلے میں کلچر، زبان اور اخلاقیات کا بوریا بستر گول کرنے کا حوالہ آتا ہے تو سامراج کی نئی چال سمجھنے میں دیر نہیں لگتی جو نئے فتنوں کے معاہدوں میں تہذیب کی بقا کے لئے اٹھنے والی ہر آواز کو کچلنے کے درپے ہے۔لیکن اس قسم کی صورتحال کا سامنا کرنے کے لئے کچھ سرپھرے ہر دور میں موجود رہتے ہیں۔جنہیں طرح طرح کے ناموں سے پکارا جاتا ہے۔معیشت کی بات تو اس سے پہلے بھی ہوتی رہی ہے اور ادب میں تو ایک پوری تحریک انقلاب کے پرچم لئے اسی سے وابستہ رہی لیکن چونکہ وہ فلسفہ نئی دنیا کے آقاؤں کے لئے ناقابل قبول تھا اس لئے ایسے انقلابیوں کو تاریک راہوں میں مارا گیا۔اگر چہ اُس آواز کی بازگشت آج بھی سنائی دے رہی ہے مگر ہونا وہی تھا جو گلوبلائزیشن کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔عابد جابری نے لکھا ہے:

''گلوبلائزیشن امریکی تہذیب اور وہاں کی طرزِ زندگی کی پوری دنیا پر تھوپنے کی کوشش کا نام ہے۔یہ ایک ایسا نظریہ ہے جو سارے عالم پر بلاواسطہ اقتدار و بالا دستی کا عکاس ہے۔'' (۶)

اسی نظام نے یگانگت اور مساوات کی فضا کو قائم رکھنے کی بجائے اسے بری طرح کچل دیا۔انسانوں کے درمیان فاصلے گھٹنے کی بجائے ان کو مواصلاتی قدروں کے ایک ایسے جال میں پھنسایا گیا کہ کوئی اپنی مرضی سے پر نہیں ہلا سکتا۔زندگی کی اکائی میں توڑ پھوڑ کا عمل تیزی سے شروع ہوا۔سو ایسے میں اس نئے منشور کو عالمگیریت سے جوڑنا مضحکہ خیز نظر آتا ہے۔

اگر بات انسانی وحدت کی ہو تو زبان و ادب کی آواز تو ابتدا ہی سے انسانی وحدت کے نغمے گا رہی ہے۔انسانوں کے درمیان فرقہ پرستی کے خلاف اس نے ہمیشہ نئے سے نئے محاذوں پر کام کیا۔

ادب تو ایک ایسی عالمگیر صداقت کا مظہر ہے جو متاثر ہی نہیں کرتا متاثر ہوتا بھی ہے اور یہ تاثر درد کے پیمانے لئے امن و محبت اور آفاقی قدروں کا نقیب بنتا ہے۔اُردو دنیا کا پہلا بین الاقوامی ترانہ جس شاعر نے مرتب کیا اس بانکے البیلے کا نام نظیر اکبر آبادی ہے۔جس نے آدمی نامہ لکھ کر بتایا کہ طبعِ شاعر کا وطن اس کے سوا اور نہیں۔ادب اسی انسان کے جذبوں اس کے متنوع احساسات اور ہر آن بدلتے رویوں کا ترجمان رہا ہے۔جس کے لئے کائنات کا منڈپ آراستہ کیا گیا ہے جس کی عظمت و تکریم کے گن گاتا کرشن چندر لکھتا ہے:

''سب کہانیوں کا ایک ہی مقناطیس ہوتا ہے جس کے سہارے وہ خلا میں کھڑی ہو جاتی ہے اور وہ مقناطیس ہے انسان۔انسان کے بغیر کوئی کہانی کھڑی نہیں ہو سکتی۔'' (۷)

ڈاکٹر محمد علی صدیقی صراحت کرتے ہیں:

''شاید ہی کوئی ایسا بڑا نقاد ہو جس نے ادب کو کسی دوسرے شعبہ جات (Discipline) کا نعم البدل تسلیم کیا ہو۔تاریخ تاریخ ہے ادب نہیں، جغرافیہ جغرافیہ ہے ادب نہیں، سائنسی علوم سائنسی علوم ہیں ادب نہیں۔نفسیات نفسیات ہے ادب نہیں۔سیاسیات سیاسیات ہے، ادب نہیں، معاشیات معاشیات ہے ادب نہیں۔حالاتِ حاضرہ کے شعبے کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے لیکن سب کچھ ہوتے ہوئے بھی ادب ایک ایسا

شعبہ ضرور ہے جس میں تاریخ، جغرافیہ، سائنسی بصیرت، نفسیات ، سیاسیات، معاشیات اور حالاتِ حاضرہ اس طرح شیر و شکر ہو جاتے ہیں کہ وہ اپنی ترکیب میں واضح ہوتے ہوئے بھی مرکب نہیں بن پاتے۔(۸)

عابد حسن منٹو کا خیال ہے کہ:

"ادب نظریات، جمالیات، اخلاق غرض یہ کہ پوری زندگی کے سیاق و سباق میں تخلیق ہوتا ہے اور جو مباحث زندگی اور سماج کے مختلف مظاہر کے متعلق جاری رہتے ہیں ادب ان سے براہِ راست یا بالواسطہ متاثر ہوتا رہتا ہے۔" (۹)

گویا ادب کا موضوع یہ پھیلی ہوئی کائنات اور اس کے مرکز میں کھڑا انسان ، یہ روتی ہنستی دھرتی اور شبنم افشاں آسماں ہے۔آس کا سورج اور بادلوں کا گیت ہے اسی رمز کے انتر گت پورب اور پچھم کی طنابیں کھینچ جاتی ہیں اور یہ حرفِ راز در اصل ایک ایسے جنون سے تعبیر ہے جسے اپنی سادگی، پرکاری ، بے خودی اور ہوشیاری کے قضیے میں در حقیقت اپنی ا س جرأت آزمائی کو دیکھنا مقصود ہے کہ کڑاک مچانے والوں کی پہنچ کہاں تک ہے۔نو عالمگیریت کے پیالے میں طوفان اُٹھانے والے۔۔۔اس شاعر کے تخیل کی ہلکی سی اکساہٹ کے آگے کیا معنی رکھتے ہیں جو اب سے بہت پہلے اس دشت امکان سے آگے قدم بڑھا چکا ہے۔وہ مقامات جہاں سے صدیوں کی صدیاں سرسری گزرتی ہیں اور کوئی زبان دان آکے انہیں سمجھاتا ہے کہ ایسی بھی کیا جلدی تمہارے پاس ہے کون آس پاس تو دیکھو۔اور پھر تاسف کے ساتھ کہتا ہے:

سرسری تم جہان سے گزرے

ورنہ ہر جاں جہانِ دیگر تھا

(۱۰)

اگر شکوہ کیا تو وہ بھی ایسے مکالمے کی صورت میں جس کی بلندیوں کے احساس سے سائنس اور ٹیکنالوجی کے پر جلنے لگے۔

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے

یہی حقیقت تھی جس نے زبان و ادب کو خودی کی وہ دولت عطا کی کہ اس نے اپنے منصب کے بارے میں برملا استفسار کیا۔ہیں آج کیوں ذلیل۔

اگر درد ہے تو سارے جہاں کا درد ہے۔میرے بعض احباب محض چھیڑنے کے لئے دھاوا بولتے ہیں کہ وہ زبان ہی کیا ہوئی جس کے ملک الشعراء اپنے بارے میں یہ فرمان جاری کرے کہ:

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر

یہ ہماری زبان ہے پیارے

(۱۱)

میں کیسے کہوں کہ جس طرح کی گفتگو آپ لوگ کرتے ہیں اس کو میر اس لئے درخورد اعتنا نہیں سمجھتے کہ اس سے زبان و دہن دونوں بگڑتے ہیں یہ تو میر صاحب کی انسان دوستی کہیے جو اس قدر پیار سے سمجھاتے ہیں کہ ان کی زبان بارے قال و مقال اور تکرار کی ضرورت نہیں۔بات سمجھنے کی ہے یہ زبان عالمگیر محبت کی زبان ہے۔لیکن بعضے پھر بھی نہیں مانتے ان کے نزدیک یہاں سے تفاخر کی بو آرہی ہے۔اب کون سمجھائے کہ جس زبان نے شاعر کے سر پر خدائے سخن کا تاج رکھا اس پر فخر کیوں نہ کیا جائے اور پھر اس نے زبان بندی کی بات تھوڑی کی ہے۔وہ اگر اس روز مرہ کو مستند ٹھہراتے ہوئے سارے عالم پر چھاجانے کا مضمون باندھتے ہیں تو اسے ان کی مستقبل بینی سے جوڑا جائے۔خود انہی کا لکھا ہے کہ:

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں
(۱۲)

اور میر کا کہا واقعی مستند ٹھہرا ہے کیوں کہ آج اردو کسی ایک ملک ، کسی ایک قریے ، کسی ایک خطے کی زبان نہیں ہے۔وہ دشوار گزار سے دشوار گزار چوٹیوں کو سر کرتی نئی بستیاں بنا رہی ہیں۔اردو کے دسترخوان میں بڑی وسعتیں ہیں۔یہ برصغیر کی زبانوں کے ساتھ نباہ کرتی بادِ نسیم کی طرح آرپار چلتی گزرتے اُبھرتے سرکاروں اور درباروں کی سرپرستی سے بے نیاز تہذیب کا پالن کرتی دنیا کی چوتھی بڑی زبان کے درجے پر فائز ہو چکی ہے۔امریکہ، کینیڈا، ناروے، ترکی، جرمنی، چائنہ، ایران، خلیجی ریاستیں اور پتہ نہیں کہاں کہاں اُردو کے شعبے کام کر رہے ہیں۔تحقیق میں، تنقید میں، فلم، ڈرامے، مشاعرے اور سنگیت میں یہ زبان جوت جگا رہی ہے۔اُردو کے ارتقا کا یہ حوالہ تخیل کی اس جست کی خبر لاتا ہے جب اپنے زمانے سے آگے سفر کرنے والے داغ کو یہ کہنے کی توفیق ہوئی تھی کہ:
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

اردو نے تہذیبی لین دین اور اشتراکِ افکار کے سفر کو کہیں اپنے رسم الخط کے ساتھ تو کہیں کسی اور ڈکشن میں جاری و ساری رکھا ہے اگر چہ رسم الخط کی تبدیلی سے بہت سی ایسی پیچیدگیاں آلیتی ہیں جنھیں بنیادی لفظیات کو جانے بغیر نہیں سلجھایا جا سکتا اور جس کے نتیجے میں رفتہ رفتہ زبان صرف صوت و سماعت تک محدود رہ جاتی ہے۔اسی خطرے کے پیش نظر اس وقت مختلف ویب سائٹس بنیادی رسم الخط کو برقرار رکھتے ہوئے کتابوں اور رسائل کی نشر و اشاعت کی ذمہ داریاں نبھا رہے ہیں۔چنانچہ اب برقی سکرینیں بھی اُردو ہی کے لفظوں سے جھلمل کرتی نظر آ رہی ہیں۔

تہذیبی قدروں کی جمالیات کو لفظوں کی صورت، کتابوں، رسالوں اور شہر دل کے محلوں میں اگر کسی نے زندہ رکھا ہے تو وہ قلمکار ہیں لیکن ایک حقیقت کو نہیں بھولنا چاہیے کہ آج کی دنیا یک لسانی Monolingual نہیں۔ہر جگہ دو یا دو سے زیادہ زبانیں بولی جاتی ہیں۔پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مطابق:

''ضرورت اس امر کی ہے کہ اب اردو والے واضح طور پر ذولسانیات Bilingual کو اپنائیں یعنی اگر ہم شخصیت کی بنیاد کو اپنی زبان سے استوار کریں گے تو اعلیٰ علومی یا تکنیکی سطح پر کسی دوسری زبان سے کوئی نقص واقع نہیں ہو گا بلکہ قابلیت میں اضافہ ہو گا اس کے بغیر چارہ نہیں۔یعنی اُردو کا بطور تہذیبی زبان کے عرفان کو عام کرنے کی ضرورت ہے۔''(۱۳)

پروفیسر نارنگ کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے ذوق اور ضرورت کی منزلوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان و ادب سے ہم رشتہ دل والے ہار ماننے والے نہیں کیونکہ یہی اپنے عہد کی سچی آوازیں ہیں جن کے ملاپ سے ایک اکائی ایک وحدت بنتی ہے جہاں ہر سطح کے سیاسی، سماجی ، اخلاقی اور تہذیبی بحران اور انتشار کو عالمگیر سطح پر بہت پہلے دیکھا اور محسوس کیا جاتا ہے اور ایسی صورتحال میں بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

''جو کام ادب کرتا ہے۔وہ نفسیات، سماجیات اور فلسفہ بھی نہیں کرتا اور اس لئے نہیں کرتا کہ یہ تینوں علوم انسانی تجربوں کا تصوراتی اور تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔اور انسانی زندگی کے تجربوں کو پہلے الگ الگ کرکے اور پھر ترکیبی ضابطوں ، نظام اور قوانین سے مربوط کردیتے ہیں ان کے برخلاف ادب انسانی زندگی کی اکائی کو توڑتا نہیں بلکہ اسے ساری زندگی کے تناظر میں دیکھتا ہے۔''(۱۴)

جالبی صاحب کے بیان کی روشنی میں عالمگیر وحدت کا تجزیہ ادب کی رو سے کیا جائے تو بستی بستی پربت پربت گھومنے والے نظیر کے ہاں کسی خاص مسلک یا مذہب کی تخصیص نہیں۔خواجہ میر درد کی متصوفانہ شخصیت دیر و حرم کے جھگڑوں میں نہیں پڑتی۔ادب کے سمندر میں

ایک طرف آفاق گم ہوتے ہیں تو اگلے ہی لمحے دوسرے کنارے پر نئے سورج بھی طلوع ہوتے ہیں۔اس کی آفاقیت اور عالمگیر اخوت میں سب کو ساتھ کو ساتھ لے کر آگے بڑھنے کے لئے زیادہ دلیلیں دینے کی بجائے گنجِ معانی کی ایک ہی سدا کافی ہے:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
(۱۵)

ڈاکٹر محمد اویس قرنی، لیکچرار ، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ ترکی الحمد ، ڈاکٹر، روزنامہ الخلیج ، شارجہ ۲۰۰۰ء۔۵۔۲

۲۔ ایضاً

۳۔ مائیکرو سافٹ انکارٹا انسائیکلوپیڈیاTopic:Globalization

۴۔ مصطفیٰ النشار، ڈاکٹر، رسالہ المنتدی ، عدد ۱۹۳، اگست ۱۹۹۹ء

۵۔ یوسف خشک ، ڈاکٹر، خیابان ، شعبۂ اردو جامعہ پشاور، خزان ۲۰۰۶ء، ص ۱۳

۶۔ محمد عابدالجابری ، العرب ولعولم ،مکتبہ النیل و الفرات بیروت، س۔ن۔ص ۱۳۷

۷۔ کرشن چندر، نیا خزانہ ، مشمولہ کرشن چندر کے سو افسانے ، چوہدری اکیڈمی لاہور، س۔ن۔ص ۱۱۱۵

۸۔ محمد علی صدیقی ، ڈاکٹر،مضامین ، ادارۂ عصر نو، کراچی ، ۱۹۹۱ء، ص، ۸۸۔۸۹

۹۔ عابد حسن منٹو، مشمولہ سوال یہ ہے ۲۰۰۴ء بیکن بکس لاہور ص ۱۰۹

۱۰۔ میر تقی میر، کلیات میر، مطبع نولکشور لکھنو، ۱۹۴۱ء، ص ۴۲

۱۱۔ ایضاً ، ص ۹۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۱

۱۳۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، مشمولہ دیکھنا تقریر کی لذت، مرتبہ ، مشتاق صرف، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱ء، ص ۳۰۱

۱۴۔ جمیل جالبی ، ڈاکٹر، بدلتی ہوئی دنیا میں ادب کا کردار، اکادمی ادبیات ، پاکستان ،۲۰۰۵ء، ص ۱۸

۱۵۔ مرزا غالب، دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند)علی گڑھ ، ۱۹۵۸ء، ص ۱۹۲

نذیر تبسمؔ کی شاعری میں دکھوں کا استعارہ

حسین گل

ABSTRACT

Prof Dr Nazir Tabassum is a distinguished writer, critique and poet belongs to Kyber Pukhtoon khwa. Three collection of his poetry named Tum Udaas Mat Hona, Abhi Mausam Nahi Badla, kaisay raegan hue hum and one book of research" Sarhad k Urdu Ghazalgo Shuara" has been published by Bukhari publishers Peshawar in the past two years. His literary style is different and totally unique as compared to the other poets of this age. The readers can perceive a layer of sadness which is the result of the deprivations, misfortunes, hollowness and tragedies of our age. The researcher has analyzed Nazir Tabassum's poetry from this .viewpoint

اُردو شاعری نے اپنے مزاج کو برقرار رکھنے کے لئے کئی صدیوں کا سفر طے کیا۔اس سفر میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں لوگوں نے اس کی نوک پلک سنوارنے میں اپنا کردار ادا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ان کاوشوں میں تقریباً ہر صدی نے اپنے لئے ایک مخصوص زاویۂ فکر تراشا اور اُس رویے کو لے کراپنے لئے ایسے نام پیدا کئے جو شعر و سخن میں مستند حوالے کے طور پر مانے جاتے ہیں۔شروع شروع میں جب ولی دکنی نے اُردو زبان میں لکھنا شروع کیا تو اُردو غزل کے باوا آدم کہلائے ، اس کے بعد میر تقی میرؔ ، غالبؔ،آتش، داغ، حسرتؔاور ان جیسے بڑے بڑے ناموں کو شاعری کے اُفق پر نمودار ہونے کی جگہ ملی۔شاعری انسانی رویوں ،معاشرے کی دھتکار، سیاسی ہنگامہ خیزی اور فرد کے ذہن کی نشیب و فراز سے جنم لینے والی ایسی فنکاری کا نام ہے جو شاعر کے احساسات اورجذبات کی بدولت اُن کے تخیل کی پرواز کو لفظوں میں سمیٹتی ہے

۔اُردو شاعری میں زندگی سے منسلک تمام موضوعات کو بیان کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔جن شعرا نے تصوف کے موضوع پر قلم اُٹھایا تو اتنا کچھ لکھا کہ صوفیانہ شاعری کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔اس کے علاوہ معاملہ بندی کے موضوعات ، مزاحمت، انقلابی شاعری، درد کے موضوعات اور عشق کی اُن عمیق گہرائیوں کا بیان کیا گیا کہ جن تک عام لوگوں کی سوچ بڑی مشکل سے پہنچ سکتی ہے۔

اُردو شاعری میں جو سب سے زیادہ موضوعِ سخن بنا وہ معاشرے کی بد مزاجی، اور ہجر وفراق کا دُکھ ہے جن میں شاعر کبھی عاشق کے درد کا ذکر چھیڑتا ہے اور کبھی محبوب کی بے پروائی کی بات کرتا ہے۔ان شعرا میں اکیسویں صدی کے ایک نذیر تبسم بھی ہیں جنھوں نے ہمیشہ اپنے قلم سے محبوب کی محبت اور اُس کی وفاداری کے نغمے اُلاپے ہیں۔لیکن کہیں کہیں پر جدائی کے دُکھ اتنی ہوشیاری سے بیان کرتے ہیں کہ دُکھ میں بھی کہیں کہیں ایک ہلکی سی مسکراہٹ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔اُن کی شاعری کے تین مجموعے "تم اُداس مت ہونا"، "ابھی موسم نہیں بدلا" اور "کیسے رایئگاں ہوئے ہم"منظر عام پر آ چکے ہیں۔ان تمام مجموعوں میں جہاں پر وصل کی خوشیاں اور دیدارِ یار کے بہترین لمحات کا ذکر موجود ہے وہاں پر محبوب کی جدائی کا کرب اور ہجرت کی اندوہناک اذیتوں سے بھی پردہ اُٹھایا گیا ہے۔ان دکھوں میں سماجی رویوں پر آہ و زاری بھی ہے اور معاشرے کی تلخیوں پر دکھ کے آنسو بھی بہائے گئے ہیں۔یہاں پر بھوکے بچوں کی صدا بھی گونجتی ہے اور حسد سے بھرے دلوں کی بدبو بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔

نذیر اس دور کا شاعر ہے جس دور میں معاشرے کے حالات اتنے تلخ اور کٹھن ہیں کہ انسانیت کی صدا لگانے والوں کا سراغ ڈھونڈنا مشکل ہو جاتا ہے۔انسانی رویوں کی تلخی اور معاشرے کی بدنظمی کو دیکھ کر بھی محبتوں کے نغمے تحریر کرنے والے لوگ بہت کم نظر آتے ہیں ۔اس حوالے سے ریاض مجید لکھتے ہیں:

"روشنی اور آئینے سے بدگماں لوگوں کے درمیان تبسم کی شاعری محبت کے قلم سے کھینچی ہوئی وہ لکیر ہے جو اعتراف اور انکشاف کی منزلوں کی طرف رہنمائی کرتی ہے وہ مصلحت آمیز رویوں کی پیدا کردہ چپ کو توڑنے کا آرزو مند ہے کہ ماحول میں حسن اور خیر کے معدوم ہوتے ہوئے خوابوں کی بازیافت اسی طرح ممکن ہے۔اس کی آواز جہاں ایک طرف بین السطور چھپی سماجی حقیقتوں کی گواہ ہے وہاں صورتِ حال میں تبدیلی کے لئے محبت آشنا اور دوست رابطوں کی باز آفرینی کی درد مندانہ کوشش بھی۔"(۱)

ان کی شاعری میں رومانیت کی یہ جھلک اُن کی شخصیت ،لہجے اور اُن کی صحبتوں کے زیرِ اثر پروان چڑھی۔نذیر تبسمؔ کی شاعری معاشرے کی دھندلکوں میں لپٹی ہوئی ایک ایسی سرد شام کی مانند ہے جو کبھی تو ماضی کی تلخ و شیریں یادوں میں اپنا سفر طے کر لیتی ہے تو کبھی حال کے اندھیروں میں خود کو کھونے کے ڈر سے زندگی کی آہ و بکا میں اپنی آواز کی گونج سننے کے لئے بے تاب ہو۔کبھی مستقبل کے امکانات کی تلاش میں سرگرداں ہو تو کبھی ماضی ، حال اور مستقبل کے جھنجھٹ سے کہیں دور بہت دور جاکر خود کو اپنے سماج میں ایڈجسٹ کرنے کی سعیٔ لا حاصل میں مصروف ہو۔لیکن جب ان تمام تجربوں سے نکل کر نذیر یکسو ہو کر قلم اُٹھاتا ہے تو اُن کے لہجے میں مزید نکھار اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔بقولِ شہباز فیصل:

"نذیر تبسم جب ذات کے حصار سے باہر نکل کر معروضی حقائق، مشاہدات اور تجربات کو شعری تجربے کے ذریعے بیان کرتا ہے تو اس کی شاعری کا کینوس وسیع ہو جاتا ہے۔اس نے قلم کا تقدس الفاظ کی حرمت اور انسان کی پہچان جیسے اہم مسائل کو نہایت خوبی سے اُٹھایا ہے، برتا ہے اور اسی سے نذیر کی شاعری فن اور فکر کا خوبصورت امتزاج نظر آتی ہے۔" (۲)

نذیر تبسم کے ہاں سب سے بڑا المیہ اُن کے وہ دوست ہیں جنھوں نے اُن کے ساتھ"بغل میں چھری ، منہ میں رام رام"کا کردار نبھایا ہے۔یہ وہ لوگ ہیں کہ جن سے نذیر تبسم کی محبتوں کا شمار نہیں ہے مگر وہ دوغلے پن کا مظاہرہ کرکے ہمیشہ اِن کو نقصان پہنچانے کے درپے

ہیں۔ہمارے معاشرے میں ایسے افراد کی فراوانی ہے اگر غور کیا جائے تو جگہ جگہ سینکڑوں ایسے لوگ ملیں گے جو سامنے ہوں تو خوشامد کے پُل باندھتے نظر آتے ہیں لیکن پیٹھ پیچھے لوگوں کی عزت کی دھجیاں اُڑا دینے کی کوشش کرتے ہیں جو احساسِ محرومی کی سب سے بڑی نشانی ہے۔یہی احساسِ محرومی نسل در نسل لاشعوری طور پر پروان چڑھتی ہے جن سے نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ایک ایسا معاشرہ وجود میں آتا ہے جس کا بچہ بچہ حسد، نفرت اور غیر تہذیب یافتہ رویوں کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔نذیر تبسم نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ پر انہی لوگوں کی نقاب کشائی کی ہے ۔ملاحظہ ہو:

انا کو بیچ کر یوں سو گئے ہیں
کہ جیسے لوگ پتھر ہو گئے ہیں
ہمیں اپنے بڑوں سے یہ گلہ ہے
وہ اتنی نفرتیں کیوں بو گئے ہیں
(۳)

نفرتیں جب دل و دماغ پر چھا جاتی ہیں تو وہ چہرے پر ایک عکس چھوڑ جاتی ہیں جن سے نیتوں کا اندازہ لگانا محال نہیں ہوتا ایسے لوگوں کو نذیر تبسم تنبیہہ دیتے ہیں کہ وہ اُنہیں پہچاننے میں ماہر ہیں اور جا بجا اُن کی شاعری میں طنز کے ایسے زبردست نمونے ملتے ہیں کہ جن سے مفہوم صاف واضح ہو جاتا ہے کہ شاعر کا اشارہ کس طرف ہے۔مثلاً

نذیر دیکھ تو مقتل میں کون آیا ہے
ترے حریف تو اتنے نڈر نہیں لگتے
(۴)

جو دوسروں پہ فقط طنز کرتے رہتے ہیں
وہ اپنی ذات میں خود بھی تو اک سمندر ہو
(۵)

ایک غزل میں تو تقریباً تمام اشعار ایسے ہی ہیں جن میں ایسے لوگوں کی طرف اشارہ ہوا ہے جن کی نفرتیں اتنی بڑھ گئی ہیں کہ اُن کی آنکھوں سے جھلکتے ہوئے حسد نے نذیر تبسم کو یہ کہنے پر مجبور کیا کہ:

میں ایسے شخص پر کیسے کروں گا وار نفرت کا
کہ جس کے قد سے اونچا ہے مرا معیار نفرت کا
وہاں پر چاہتوں کی فصل لمحوں میں اُجڑتی ہے
جہاں پر دھڑکنیں کرتی ہوں کاروبار نفرت کا
تبسم ذہن میں جب بے ثمر سوچیں سلگتی ہوں
تو پھر چہرے سے بھی ہو جاتا ہے اظہار نفرت کا
(۶)

نفرتوں کے یہ رویے شاعر کے ذہن پر ایسے سوار ہو جاتے ہیں کہ وہ اُن لوگوں کے منہ لگنا بھی پسند نہیں کرتا اور اُن کے محفل سے چپ چاپ اُٹھ جاتا ہے۔

چھبھ رہے تھے کسی کی آنکھوں میں
ہم ہی محفل سے اُٹھ گئے چپ چاپ
(۷)

نیز:

اب فقط رسمِ شناسائی نبھانا ہے نذیر
لوگ اب ایسے کہاں جن سے محبت کی جائے
کسی لہجے میں نہیں، حسن کا بے ساختہ پن
اب وہ چہرے ہی نہیں جن کی تلاوت کی جائے
(۸)

مذکورہ اشعار سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ نذیر تبسم معاشرے کی منافقت سے کس قدر گریزاں ہیں۔وہ چاہتے ہیں کہ ایسے لوگ پیدا ہوں جو خلوص اور سچائی کے پیکر بن کر محبتیں بانٹیں،دوستی نبھائے اور نفرتوں کی آگ ہمیشہ کے لئے بجھ جائے۔تلخیٔ زمانہ پر اُن کا اظہارِ افسوس بجا ہے کہ یہاں تو ہر کوئی چاہتا ہے کہ اُن کو چاہا جائے ،وہ عزت ملے جو ایک عام شخص کو ملنا چاہیے۔یہی گلہ نذیر تبسم بھی کرتے ہیں مثلاً:

کہ جس ادا سے، اداکار لوگ ملتے ہیں
اسی طرح سے ہمیں یار لوگ ملتے ہیں
یہ سرد مہری سے ملنا بھی کوئی ملنا ہے
کہ اس طرح سے تو اغیار لوگ ملتے ہیں
(۹)

ایک ایسا شخص جو اپنی قد آور شخصیت اور اپنے لہجے کی مٹھاس کی وجہ سے حلقۂ یاراں میں مشہور ہواور جن کی صحبتوں میں بیٹھنے سے لوگ خوش ہوتے ہوں ، جن کی باتیں سننے کے لئے پورا دن اُن کے شاگردوں کی بھیڑ ہو۔جو شخصیت کے لحاظ سے سرمستی اور شوخی کا استعارہ ہو۔ایسا شخص اگر کبھی تنہائی کا شکار ہو جائے تو یہ ایک فطری امر ہے کہ اُسے گھٹن محسوس ہو گی اُسے احساسِ تنہائی زندگی کی دوڑ دھوپ سے ایک طرف کر دے گی۔نذیر تبسم کے ساتھ سب سے بڑا المیہ اُن کے پیاروں کے بچھڑنے کا تھا۔دوستوں کے بچھڑنے کا دُکھ،عزیزوں کی بے رُخی کا دُکھ اور سب سے بڑھ کر تنہائی کا دُکھ نذیر کی شاعری میں جا بجا محسوس کیا جا سکتا ہے۔اُن کے مجموعۂ کلام ''کیسے رائیگاں ہوئے ہم''میں جو سب سے مضبوط حوالہ ہے وہ اُن کی شریکِ حیات (یاسمین) کے بچھڑنے کا دُکھ ہے جو اُنہیں کرب کے ایک ایسے گھناؤنے اندھیرے میں دھکیل رہی ہے کہ نہ تو اُس اندھیرے سے نکلنے کا کوئی چارہ ہے اور نہ آگے کہیں روشنی دکھائی دینے کی اُمید ہے۔اُن کے کلام سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی بیگم کے فوت ہو جانے سے کتنے اندوہناک حالات سے گزر رہے ہیں۔''کیسے رائیگاں ہوئے ہم'' میں یاسمین کی یادوں سے جُڑے ایسے کلام ہیں جو اُن کے روز و شب کے اذیتوں کا پتہ دیتی ہے۔کتاب کی شروعات بھی اُنہوں نے یاسمین کے لئے لکھے گئے ایک شعر سے کی ہے۔ملاحظہ ہوں:

زمانے بیت گئے ، تجھ کو رزقِ خاک ہوئے
مگر تو اب بھی ہمارے دلوں میں زندہ ہیں

(۱۰)

ویسے تو ہر کسی کو اپنوں کے مر جانے کا غم ہوتا ہے مگر نذیر تبسم کو گھر کے ہر کونے سے اُن کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔گھر کے بام و در اُن کی یادوں کے نغمے گاتے ہیں اور نذیر تبسم وہ نغمے سن سن کر خون کے آنسو روتے روتے اُن کی یاد میں شعر کہتے ہیں۔"یاسمین کے نام "سے چار مصرعوں کا ایک قطعہ ملاحظہ ہو۔

گمان سے بھی آ گئے یقین کی خوشبو
ہے میرے چاروں طرف، یاسمین کی خوشبو
رگوں میں مہکے ہوئے ہیں اُسی کی یاد کے پھول
مکاں میں پھیلی ہوئی ہے مکین کی خوشبو

(۱۱)

اسی طرح "دل میں اُگنے والی امر بیلیں" قطعہ بھی اسی موضوع سے وابستہ ہے:

دل کو آتا ہی نہیں ہے تیرے جانے کا یقین
ایسا لگتا ہے کہ تو نے یہ شرارت کی ہے
اب بھی چلتا ہے ترے نام کا سکہ، یاں پر
تو نے اک عرصہ مرے دل پہ حکومت کی ہے

(۱۲)

اسی طرح اس مجموعے میں "یاسمین کے لئے" ایک پوری نظم شامل کی گئی ہے۔ملاحظہ ہو:

تو ہم نفس تھی مری، تو مری محبت تھی
تو میری ذات کا حصہ تھی، میری محرم تھی
میں کتنا ٹوٹ چکا ہوں تیری جدائی میں
یہ بات اور کسی سے میں کہہ نہیں سکتا
کوئی نہیں جو مری کیفیت سمجھ پائے
یہ میرا دکھ ہے کسی کو سمجھ نہ آئے گا
یہ میرے دوست، مرے ہم نشیں، مرے بچے
سب اپنے اپنے حوالوں کے ساتھ زندہ ہیں
میں تیرے بعد اکیلا، بہت اکیلا ہوں
یہ اور بات کہ تو رزقِ خاک ہو بھی چکی
تو میری ذات کا حصہ تھی، میری محرم تھی

تو ہم نفس تھی مری، تو مری محبت تھی
میں تیرے بعد اکیلا، بہت اکیلا ہوں
(۱۳)

نظم ''چھٹی والا دن'' بھی اسی موضوع سے متعلق ایک مضبوط حوالہ ہے۔اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تمام باتیں جو اُن کی زندگی میں نذیر نے اُن سے کی ہوں یا اُنہوں نے نذیر تبسم سے کی ہوں اِنہیں یاد ہیں اور بار بار اس کی یاد تازہ کرکے اپنے دل کو غم کی کہکشاؤں سے زندہ رکھے ہوئے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''آج میں یہ سوچتا ہوں کہ کیا واقعی وہ میرے اندرون میں اتنی رچی بسی تھی اور اتنی دور تک اس کی پرچھائیاں تھیں کہ اب میرے ہر لفظ میں ، ہر شعر میں وہ اپنے ہونے کا احساس دلاتی رہتی ہے۔وہ شاید تب سے میرے ارد گرد خوشبو کی طرح موجود تھی جب ابھی زمانے آغاز نہیں ہوتے تھے اور میں بھی عالمِ امکانات کی ان گنت کہکشاؤں میں کہیں بکھرا ہوا تھا۔ ایسا لگتا ہے جیسے ۳۵ سالہ ازدواجی رفاقت ابھی شروع ہی نہیں ہوئی تھی کہ یکلخت ختم بھی ہوگئی۔''(۱۴)

دوسری جگہ لکھتے ہیں :

''اس کی موت پر میں نے ایسے ایسے لوگوں کو بلک بلک کر روتے دیکھا جن کی آنکھیں سدا خشک صحرا کی مانند تھیں۔اور میں۔۔۔۔میں اسے کہتا تھا کہ ''میں اتنا بد ذوق بھی نہیں کہ تم پر شعر لکھوں''(۱۵)

اس ایک جملے کی وجہ سے جو نذیر نے اپنی شریکِ حیات سے کہا تھا کہ ''اب میں اتنا بد ذوق بھی نہیں کہ تم پر شعر لکھوں''خود کو کوس رہا ہے۔اُنہیں ناشکری کا احساس ہوتا ہے اور اب ایسا لگتا ہے کہ نذیر تبسم شعوری طور پر اِن دُکھوں سے جان چھڑانے کی کوشش کرتے ہیں ایسا لگتا ہے کہ وہ دُکھ جھیلتے جھیلتے تنگ آ چکے ہیں کہ ''یادِ ماضی عذاب ہے یا رب''اور اس لئے اپنے آپ کو مصروف رکھنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں لیکن یادوں کی گتھیوں کو کون سلجھائے۔یاد تو یاد ہے جو ہمیشہ زندہ لوگوں کے سرہانے معصوم بچوں کے کھلونے کی طرح ہوتی ہے یاسمین کی یادیں بھی نذیر تبسم کو بچوں کی طرح زندگی کے ہنگاموں سے دور کہیں دور لے جا کر ماضی کے چند نغمے سناتی ہیں اور نذیر وہی نغمے زیرِ قلم لاتے ہیں۔بقول ڈاکٹربادشاہ منیر بخاری:

''نذیر تبسم نے بھابھی یاسمین کی فرقت تک آتی آتی رفاقت میں کسی بھی طور جدائی کی آہٹ نہیں سنی۔ابھی بہت کچھ کہنے سننے کو رہتا ہے لیکن یکبارگی اس نے آداب کہا اور اجازت چاہی۔اس نے ایک بار مڑ کر دیکھا تو تھا لیکن وہ آخری نظر عجیب درد میں ڈوبی ہوئی تھی۔اُس منزہ روح کی مہکتی ہوئی سنگت اب بھی اس گھر کے بام و در میں سانسیں لے رہی ہے۔وہ درد جو چپکے سے خیالات کو اپنی پرچھائیوں کی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔لکھتے لکھتے ریزہ خیالی روشنی کے ایک ہالے کے گرد گھومتے ہوئے مجتمع ہو جاتی ہے۔''کیسے رائیگاں ہوئے ہم'' کی فضا میں یہ احساس مختلف پیرایوں میں اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔''(۱۶)

اس کے علاوہ اس مجموعے کو اگر بغور پڑھا جائے تو محسوس کیا جا سکتا ہے کہ پورا مجموعہ یاسمین کی یادوں سے بھرا پڑا ہے۔وہ لمحے جو نذیر نے کبھی اُن کے ساتھ گزارے ہیں اُن کی یاد نذیر کے دل کی دھڑکنوں پر اپنا قبضہ جمائے ہوئے ہیں جیسے وہی اِن کی زندگی کی ساری خوشیاں تھیں اور اب یہی اِن کی زندگی کے سارے دکھ ہیں۔

یہی وہ دُکھ ہیں کہ جن کی وجہ سے نذیر تبسم احساسِ رائیگانی میں مبتلا ہو گئے اب اُنہیں محسوس ہونے لگا ہے کہ وقت کی تیز رفتاری نے اُنہیں کمزور بنا دیا ہے۔ڈھلتے عمر کی اذیتوں نے اُن کی نیندیں حرام کر رکھی ہیں۔یہ بجا ہے گزرے ہوئے حسین لمحوں کی یادیں اُنہیں جینے کا

حوصلہ فراہم کرتی ہیں مگر وقت کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں میں جو تبدیلی رونما ہوتی ہے اُن تبدیلیوں کو محسوس کرکے نذیر کو اپنوں کی بیزاریوں کا اندازہ ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ بھی رختِ سفر باندھ کر اپنی تنہائیوں کے ساتھ ہجرت کرنے کی فکر میں ہیں۔لکھتے ہیں:

اب ایسے میں بہت دشوار ہے اک ساتھ رہنا
رویوں میں عجب بے نام سی بیزاریاں ہیں
(۱۷)

اس احساس نے نذیر کی طبیعت کو خاصا چڑچڑا بنا دیا ہے۔اُنہیں اندیشہ ہے کہ کہیں اُن کی محبتیں جو لوٹانی ہیں کہیں ادھورے نہ رہ جائیں ، اُنہیں ڈر ہے کہ لوگوں کی یہ بھیڑ ان سے اُکتا گئی ہیں اسی لئے تو یہ کہنے لگے :

آنکھوں میں جیسے حسن کا جادو نہیں رہا
دل میں تمہارے پیار کی مورت نہیں رہی
شاید، مجھے بھی تم پہ بھروسہ نہیں رہا
شاید، تمہیں بھی میری ضرورت نہیں رہی
(۱۸)

محبتوں کے دُکھ نے بھی نذیر کو اتنا نڈھال نہیں کیا جتنا کہ اُن کو اس احساسِ رائیگانی نے تھکن سے چور چور کر دیا ہے۔وہ چاہتے ہیں کہ پھر سے وہی گزرے لمحے واپس پھرے اور کروٹ بدلتے ہی اپنی جوانی کا نظارہ دوبارہ کر سکے لیکن یہ ممکن نہیں کیونکہ وقت نے تو سیدھا ایک لہر کی طرح صراطِ مستقیم پر چلنا ہے چاہے شب و روز کی تھکن ہو یا پیری جوانی کا قصہ۔جوانی کی شوخیاں اور خوش گپیوں میں گزرے ہوئے دن پیری میں انسان کو بہت شدت سے یاد آتے ہیں۔چونکہ پیری میں ایک خاص قسم کی محفلوں میں شریک ہونے کا موقع ملتا ہے جہاں پر لوگ اگر ملیں بھی تو عقیدت و احترام سے ملتے ہیں اور نذیر تو اُس قسم کے انسان ہیں جو ہمیشہ قہقہے لگاتے ہیں اور محفلوں میں شریک ہونے سے خوش ہوتے ہیں کلام سننے اور سنانے سے محظوظ ہوتے ہیں اور دن کی رنگینیوں کو شام کے دھندلکوں میں ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ایسے میں جب وقت اور حالات ساتھ نہ دے تو انسان تنہائی محسوس کرنے لگتا ہے اور اسی تنہائی نے نذیر کو بھی وقت کے حوالے کر دیا۔اس حوالے سے پروفیسر طارق ہاشمی لکھتے ہیں:

"نذیر تبسم کی شاعری کا ایک اہم پہلو سلسلۂ روز و شب کے حادثات کی نقش گری ہے جو معاصر شاعری کا ایک اہم فلسفیانہ موضوع ہے اور جس پر متعدد نظمیں اور غزلیں تخلیق کی گئی ہیں۔نذیر کے ہاں یہ موضوع سماجی رویوں کے تناظر میں برتا گیا ہے۔اس کے اشعار میں ڈھلتی عمر کا احساس ایک روگ کی شکل اختیار کرتا ہوا نظر آتا ہے کیونکہ یہ پیرانہ سالی، مہ و سال کے گزرنے کے نتیجے میں نہیں بلکہ محرومیوں کی شدت کے باعث ہے۔جو طفلی اور پیری کے مابین جوانی کی خلیج کو حائل ہونے نہیں دیتی۔"(۱۹)

ان محرومیوں کے حوالے نذیر تبسم کے مجموعہ "کیسے رائیگاں ہوئے ہم" میں موجود ہے۔مثال ملاحظہ ہو:

چراغ بن کے جلے اور دھواں ہوئے ہم
کمال لوگ تھے اور کیسے رائیگاں ہوئے ہم
قطار میں بھی نہیں ہیں شمار میں بھی نہیں
علم بدَست تھے اور کیسے بے نشاں ہوئے ہم

ذرا سا چلتے ہیں، تھکتے ہیں، بیٹھ جاتے ہیں
نذیر لگتا ہے بس، گردِ کارواں ہوئے ہم
(۲۰)

احساسِ محرومی کے ان گھپ اندھیروں میں نذیر تبسم کو اپنی شناخت کھو جانے کا دُکھ لاحق ہو جاتا ہے۔بڑھاپے میں اپنوں کی لاپرواہی اور معاشرے کی بے رُخی انسان کو اندر سے کھوکھلا بنا دیتی ہے۔نذیر کی شاعری میں زندگی کے تمام دُکھوں کی عکاسی ملتی ہے۔محبت کے دُکھ، سماج کے دُکھ،سماج کے مظلوم افراد کا دُکھ اور سیاسی ہنگامہ خیزی کے جھنجھٹ نے انہیں یقین اور توہم کے ایک ایسے دوراہے پر کھڑا کر دیاہے کہ جس کی وجہ سے سمجھوتے کا فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔مشینی زندگی اور بے انتہا مصروفیت سے جدید دور کا یہ فرد خود کو تنہا محسوس کرنے لگتا ہے اور یہی تنہائی اُن کے ذات سے شروع ہو کر معاشرے کی تمام اُلجھنوں کو جنم دینے کا سبب بنتی ہے۔نذیر کے ہاں ایسے تمام حوالے موجود ہیں جو زندگی اور فرد سے وابستہ محرومیوں کی عکاسی کرتی ہے۔

نذیر تبسم کا آخری شعری مجموعہ حقیقت میں دکھوں کا استعارہ ہے اور اس کا بیان رومانوی اور اثرجذباتی ہے۔

حسین گل، ایم فل اسکالر' شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ ریاض مجید، فلیپ، ابھی موسم نہیں بدلا، دوسرا ایڈیشن، بخاری پبلشرز پشاور پاکستان ۲۰۱۶ء

۲۔ پروفیسر شہباز فیصل،روزنامہ مشرق پشاور ۲۹ نومبر ۱۹۹۹ء، بحوالہٗ سرحد کے اُردو غزل گو شعراء، قیام ڈاکٹر نذیر تبسم ،پاکستان کے بعد، بخاری پبلشرز پشاور پاکستان ۲۰۱۶ء ص۔۵۳۱

۳۔ ڈاکٹر نذیر تبسم ،تم اداس مت ہونا ،سینڈیکیٹ آف رائٹرز پشاور (پاکستان) ، ۲۰۱۴ء ، ص ۱۳

۴۔ ایضاً ، ص۱۵ ۵۔ایضاً ، ص ۲۲ ۶۔ایضاً ، ص ۲۳ ۷۔ایضاً ، ص ۲۰

۸۔ نذیر تبسم، دریدہ پیرہنی کا دُکھ، مشمولہ ابھی موسم نہیں بدلا ،بخاری پبلشرز پشاور پاکستان، ۲۰۱۶ء ، ص ۵۹

۹۔ ایضاً ، ص ۴۷

۱۰۔ نذیر تبسم، کیسے رائیگاں ہوئے ہم ، بخاری پبلشرز پشاور پاکستان، ۲۰۱۶ء ، ص ا

۱۱۔ نذیر تبسم، یاسمین کے نام ، مشمولہ کیسے رائیگاں ہوئے ہم ،بخاری پبلشرز پشاور پاکستان، ۲۰۱۶ء ،ص ۶

۱۲۔ نذیر تبسم، دِل میں اُگنے والی امر بیلیں ، مشمولہ کیسے رائیگاں ہوئے ہم ،بخاری پبلشرز پشاور پاکستان، ۲۰۱۶ء ، ص ۶

۱۳۔ نذیر تبسم، یاسمین کے لئے ، مشمولہ کیسے رائیگاں ہوئے ہم ،بخاری پبلشرز پشاور پاکستان، ۲۰۱۶ء ،ص ۱۳

۱۴۔ نذیر تبسم،"اب میں اتنا بد ذوق بھی نہیں کہ۔۔۔۔۔۔" مشمولہ، کیسے رائیگاں ہوئے ہم ، بخاری پبلشرز پشاور پاکستان، ۲۰۱۶ء ،ص ب۔ج

۱۵۔ نذیر تبسم، "اب میں اتنا بد ذوق بھی نہیں کہ۔۔۔۔۔۔" مشمولہ، کیسے رائیگاں ہوئے ہم ،بخاری پبلشرز پشاور پاکستان، ۲۰۱۶ء ،ص ج

۱۶۔ بادشاہ منیر بخاری، کمال لوگ تھے اور کیسے رائیگاں ہوئے ہم، مشمولہ کیسے رائیگاں ہوئے ہم ،نذیر تبسم، بخاری پبلشرز پشاور پاکستان، ۲۰۱۶ء ،ص ح

۱۷۔ نذیر تبسم، ابھی موسم نہیں بدلا ،بخاری پبلشرز پشاور پاکستان، ۲۰۱۶ء ،ص ۲۸

۱۸۔ نذیر تبسم، ذات کا نامعلوم صحرا، مشمولہ ابھی موسم نہیں بدلا،بخاری پبلشرز پشاور پاکستان، ۲۰۱۶ء ،ص ۹۱
۱۹۔ پروفیسر طارق ہاشمی، ایک شام نذیر کے نام سینڈیکیٹ آف رائٹرز پاکستان پشاور منعقدہ ۳ نومبر ۲۰۰۲۔بحوالہ ، سرحد کے اُردو غزل گو شعراء قیامِ پاکستان کے بعد ، ڈاکٹر نذیر تبسم ، بخاری پبلشرز پشاور پاکستان ۲۰۱۶ء ص۵۳۰
۲۰۔ نذیر تبسم، کیسے رائیگاں ہوئے ہم، بخاری پبلشرز پشاور پاکستان ۲۰۱۶ء ص ۱۵۔۱۴

امیر خسرو کی ادبی خدمات

علی شیر

ABSTRACT

Amir Khusrow was a sufi, musician, poet and scholar. He was an iconic figure in the cultural history of the Indian subcontinent. He also contributed Persian, Arabic and Turkish elements in to Indian music.

سر زمینِ ہندایک ایسے گلشن کی مانند ہے ہاں ہر دور میں سینکڑوں مختلف قسم کے پھول کھلتے ہیں، جن کی خوبصورتی اور مہک دور دور تک محسوس کی جاتی ہے۔لیکن ان پھولوں میں ایسے پھول کی نمود بھی ہوتی ہے جسے تمام پھولوں پر فوقیت حاصل ہوتی ہے ، اس کی خوبصورتی اور مہک دیکھ کر لوگ اُنگشتِ بدنداں رہ جاتے ہیں اور سارے لوگوں کی نظریں اس پھول کی طرف ہوتی ہیں۔امیر خسرو کی شخصیت اس پھول کی مانند ہے، جس کی خوشبو دور دور تک پھیلی ہوئی ہے،اس نے نہ صرف اپنے دور کے لوگوں کو معطر کیا بلکہ آنے والے دور کے لوگ بھی اس کی مہک سے محفوظ نہ رہ سکے۔بلکہ کئی سو سال گزرنے کے بعد بھی اُس کی مہک اور خوشبو محسوس کی جاتی ہے اور لوگوں کو معطر کر دیتی ہے۔ حضرت امیر خسرو۶۵۱ھ بمطابق ۱۲۵۳ ء کو پٹیالی ضلع اپٹہ میں پیدا ہوئے۔(۱) ان کی جائے پیدائش کے حوالے سے تذکرہ نگاروں اور موّرخین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔مثلاً ممتاز حسین نے ”امیر خسرو حیات اور شاعری“ میں چند اشعار کو دلیل کے طور پر پیش کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ خسرو دہلی میں پیدا ہوئے، کیونکہ انہوں نے دہلی کو اپنا اصل وطن قرار دیا ہے۔

جائے من بود قنیہ السلام
قبلہء خسرو ھفت اقلام
دھلی آں تو اماں جنت پاک
نسخت غرش بر جدیدہ، خاک
(۲)

چند اشعار میں اس کا دہلی کی طرف اشارہ کرنا اصل مولد و منشا کے لئے کافی نہیں ہے،کیونکہ اس نے زندگی کی ابتدائی چار پانچ سال پٹیالہ میں بسر کیے بعد میں دہلی چلے گئے اور زندگی کا زیادہ تر حصّہ دہلی میں بسر کیا،ہوسکتا ہے اسی بناپر انہوں نے دہلی کو اپنا اصل وطن قرار دیا ہے۔اس کے علاوہ زیادہ تر لوگوں نے پٹیالہ کی طرف اشارہ کیا ہے جو زیادہ صحیح اور درست معلوم ہوتا ہے۔جائے پیدائش کی طرح نام میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے، بعض نے ابولحسن کے نام سے تو بعض نے یمین الدین کے نام سے یاد کیا، لیکن آج تک اس کی تصدیق نہیں کی گئی۔ان کا اصل نام خسرو اور یہی تخلص بھی کیا کرتے تھے۔بسا اوقات سلطان اورخسرو دونوں تخلص کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ان کے والد محترم

امیر سیف الدین شمسی ما ورا لنہری تھا،وہ ایک دیندار ،شجاعت والے، متقی انسان تھے۔چنگیز خان کی خون ریزی سے انتہائی بے بسی کے عالم میں وارد ہند ہوئے اور یہاں پر سکونت اختیار کی ، بہادر انسان تھے اسلئے دربار تک رسائی حاصل کی اور یہاں پر کچھ مدت بعد ان کی شادی عمادالملک کی بیٹی سے کرائی گئی،جو ہندوستان سے تعلق رکھتی تھی۔خسرو کی پیدائش پٹیالہ میں ہوئی ، زندگی کی ابتدائی چار برس انہوں نے یہاں بسر کئے ،پھر اپنے والد کے ہمراہ دہلی تشریف لے گئے، وہاں پر آٹھ برس تک اپنے والدین کے ساتھ زندگی بسر کرتے رہے،لیکن جب آٹھ برس مکمل ہو کر زندگی کا نواں سا ل شروع ہوا تو والد محترم اس دنیا سے کوچ کر گئے، والد کے وفات کے بعد ان کے بڑے بھائی قائمقام مقرر ہوئے،لیکن تعلیم و تربیت کی ذمہ داری نانا عمادالملک کو سونپ دی گئی۔علم کے حصول کے لئے جب مکتب میں بٹھائے گئے تو مولانا سعدالدین خطاط کو اُن کا پہلا استاد مقرر کیا۔بعد میں امیر خسرو نے خواجہ شمس الدین کی اُستادی کا اعتراف بھی کیا ہے ،کیونکہ شمس الدین نے خسرو کی تصنیف " پنج گنج " کی اصلاح فرمائی تھی۔ابتداء سے خسرو ذہین و فطین ذہن کے مالک تھے،ان کی ذہانت کے بارے میں منشی محمد سعید احمد مارہروی " حیاتِ خسرو " میں لکھتے ہیں۔کہ

"وہ اتنے قابل اور ذہین تھے کہ جب اُس کے والد کی موت ہو گئی تو امیر خسرو نو برس کے تھے۔قابلیت کا یہ عالم تھا کہ والد کی وفات کا سُن کر اُن کے مرثیہ میں یہ شعر موزوں کیا۔"

سیف از سرم گذشت و دل من دو نیم ماند
دریاسے ماروان شدو دُرّ یتیم ماند
(۳)

خسرو کی ذہانت کے بارے میں مولانا شبلی نعمانی نے کچھ یوں فرمایا ہے۔کہ

" امیر کی شاعری قدرتی تھی۔وہ ماں کے پیٹ سے شاعر پیدا ہوئے۔"(۴)

لیکن یہ دونو ں بیانات مبالغے سے خالی نہیں ،نہ تو خسرو نو برس کی عمر میں اس قسم کی شاعری کر سکتا ہے اور نہ ہی کوئی بچہ ماں کے پیٹ سے شاعر پیدا ہوتا ہے۔ان دونوں نے خسرو کی ذہانت کو واضح کرنے کے لیے مبالغے سے کام لیا ہیں۔اگر دونوں خسرو کی ذہانت کے لئے اس قسم کے الفاظ استعمال کرتے کہ خسرو نے کم عمری میں شاعری شروع کی اور اپنے والد کے لئے اشعار کہے تو یہ بات اُن کی ذہانت کے لئے کافی ہوتی،لیکن دونوں نے مبالغے سے کام لے کر بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے ،جو حقیقت سے کوسوں دور ہے۔امیر خسرو کو مختلف زبانوں پر عبور حاصل تھا ،مثلاً فارسی، عربی،ہندی، ترکی،اور سنسکرت وغیرہ، ان تمام زبانوں کا انہوں نے بغور مطالعہ کیااور اس سے بخوبی واقفیت حاصل کی، امیر نے فارسی اور ہندی کو ملا کر ایک نئی روایت کی طرح ڈالی اور خوب نام کمایا، وہ بارھویں اور تیرھویں صدی عیسوی کے ایک صوفی بزرگ شاعر تھے اُردو کی پہلی غزل بھی امیر خسرو سے منسوب کی جاتی ہے۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل درائے نیناں ملائے بتیاں
چوتاب ہجراں ندارم ایجاں نہ لیو گا لگائے چھتیاں
یکایک ازدل دو چشم جادو بصد فریم ببر و تسکین
کسے پڑی ہے کہ جا سنا دے پیارے پی سے ہماری بتیاں
(۵)

خسرو کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

" امیر خسرو کو تیرھویں اور چودھویں صدی کے صوفیائے کرام میں یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے ہندوستانی تہذیب کے ارضی عناصر کو شاعری میں سمویا اور اُردو دانی کے ابتدائی دور میں اس زبان کو جذباتی گرمی ، داخلی توانائی اور نیا اندازِ اظہار عطا کیا۔"(۶)

خسرو ایک جامع الکمالات شخصیت کے مالک تھے ،انہوں نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ مثلاً قصیدہ، مرثیہ ، مثنوی، غزل، کہہ مکرنیاں،پہیلیاں، گیت، کہاوت، دوہے،ریختہ اور ہر صنف میں اپنی صلا حیت کا لوہا منوایا۔ جب تک نانا عمادا لملک زندہ تھے ،تو خسرو کو تلاش معاش کی کوئی فکر نہ تھی،لیکن جب وہ اس دنیا سے رُخصت ہوئے ،تو تلاش معاش کی ذمہ داری خسرو پر آں پڑی، اسی بناء پر انہوں نے دربا ر کا رُخ کیا ،سب سے پہلے غیاث الدین بلبن کی خدمت میں حاضری دی اور اُن کی شان میں قصیدے لکھے،ایک قصیدہ غیاث الدین بلبن کے بھتیجے کے بارے میں ہے ، اس کی چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

بود پنہاں آفتاب آں دم کہ صبح

ہمدمی با باد عنبر تو نمود

صبح را گفتم کہ خورشیدت کجا است

آسماں روے ملک چجھو نمود

(۷)

ان کے بعض قصیدوں میں پند و نصیحت کا عنصر زیادہ ہے۔قصیدہ نگاری میں وہ رضی الدین نیشاپوری و کمال اسمعیل کی تقلید کرنے والے تھے،خسرو قصیدہ نگاری کو زیادہ پسند نہیں کرتے تھے،اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ غیر کی مدح سرائی پسند نہیں کرتے ،صرف مجبوری کی خاطر قصیدے لکھا کرتے، یہی وجہ ہے کہ اُن کی اکثر قصیدوں کی مدح کمزور ہے۔لیکن اس کے برعکس زیادہ زورِ طبع تشبیب پر صرف کی ہے۔

قصیدہ نگار کے علاوہ خسرو ایک اچھے مرثیہ گو شاعر بھی تھے، اس زمانے میں انہوں نے مختلف لڑائیوں میں حصّہ لیا اور لڑائی میں جو بھی شہزادہ یا بادشاہ قتل کیا جاتا اُس کی موت پر پرُ تاثیر مرثیہ رقم کر دیئے، اسی مرثیے کے اشعار کو مقتولیں کے گھر بھیج کر وہ لوگ نوحہ گری کر کے اپنے پیاروں کو یاد کرتے تھے۔خسرو کی مرثیہ نگاری کے چند اشعار مثال کے طور پر درج کیے جاتے ہیں۔

واقعہ است این یا بلاز آسماں آمدید

آفت است این یا قیامت در جہاں آمدید

راہ در بنیاد عالم داد سیل فتنہ را

رخنہ کامسال در ہندوستاں آمدید

مجلس یاران پریشان شد چو برگ گل زباد

برگ ریزی گوں اندر بوستاں آمدید

(۸)

خسرو اپنی والدہ محترمہ سے زیادہ محبت کرتے تھے ،جب والدہ فوت ہو گئی تو اس نے والدہ اور بھائی کے وفات پر " لیلی مجنوں " کے عنوان سے ایک پُر درد اور پُر تاثیر مرثیہ تحریر کیا۔جس میں انہوں نے اس انداز میں اپنی والدہ اور بھائی کویاد کیا ہے۔امیر خسرو کی مرثیہ نگاری کے بارے میں مولوی محمد آمین چڑیا کوٹی کچھ یو ں گویا ہوتے ہیں۔

گوری سروے سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس

چل خسرو گھر اپنے رین بھئی چھوں دیس

یہ اس موقع پر کہا گیا ہے۔جب حضرت امیر خسرو کے پیر کا وصال ہوا۔ہندی کلام میں مرثیے بہت کم نظر آئیں گے۔ہندی شعرا میں مرثیہ گوئی کا مذاق نہ تھا۔یہ خسرو کی جدت ہے۔کہ آپ نے ہندی زبان میں اس بلاغت کے ساتھ مضمون مرثیہ کو نباہا ہے۔(۹)

قصیدے اور مرثیہ کے علاوہ خسرو نے مثنویاں بھی لکھیں،اس دور کے تمام حالات کو انہوں نے مثنویوں میں منظوم انداز میں پیش کیا۔اُن کی پہلی مثنوی " قرن السعدین" ہے ، جس میں خسرو نے بغرا ں خان اور ان کے بیٹے کیقباد کی صلح و اتحاد کے بارے میں تمام حالات واقعات قلم بند کی ہیں۔

پسر بادشاہ ہے، پدر نیر سلطاں

کنوں ملک میں چو دو سلطان یکے شد

زمہر جہانداری و بادشاہی

جہاں را دو بادشاہ جہانیاں یکے شد

یکے ناصر عہد محمود سلطان

کہ فرمائش در چار ارکاں یکے شد

دگر مغز جہاں کیقباد

کہ در ضبطش ایران و توراں یکے باشد

(۱۰)

امیر خسرو کی مثنوی نگاری کے بارے میں سلیمان اشرف صاحب نے کتنی دلچسپ بات کی ہے ،جس سے خسرو کی عظمت کے دیکھتی ہے۔

" مثنوی میں بھی خسرو کا پایہ بہت ارفع ہے۔سادگی و صفائی کے ساتھ ساتھ ایک خاص جوش واثر ،دل آویزی ودلربائی اُن کی مثنویوں میں پائی جاتی ہے۔بیان کی سلاست، زبان کی شوخی ،الفاظ کی موزونیت وندرت ، بندش کی نفاست، خیالات کی ہمواری ، عبارت کی روانی ، مثالوں کی چاشنی ، تمثیلوں کی بر جستگی ، مواعظ و پند کی نسیت و شیرینی اہل ذوق کو وا لہ وشیدائی بناتی ہے۔"(۱۱)

جہاں تک غزل کی بات ہے تو اُردو کی پہلی غزل ا میر خسرو سے منسوب کی جاتی ہے غز ل چونکہ درد ، سوزو گداز والی چیزہے اس میں ہجر وفراق کی باتیں ہوتی ہیں تو اس صنف سُخن میں خسرو کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔غزل میں نئ نئ باتوں کا وہ موجد کہلاتا ہے،جس کی وجہ سے دوسرے شعرا پر انھیں سبقت حاصل ہے۔مثلاً چھوٹی چھوٹی بحروں کی ایجاد جس سے بات کو صفائی اور سادگی کے ساتھ ادا کرنا پڑتا ہے۔

خواب مارا بہ بست و باز نہ کرد

دل مارا بہ بُرد و باز نہ کرد

(۱۲)

خسرو کی غزل گوئی کے حوالے سے سلیمان اشرف بیان کرتے ہیں۔کہ غزل میں خسرو کی قادرالکلامی احاطۂ انضباط وتحسین سے باہر ہے۔ان کی عبارت میں الفاظ کواپنے مضمون کے ساتھ غضب کا تناسب پایاجاتا ہے۔جو لفظ جہاں کے لئے مناسب ہوتا ہے، وہی استعمال کرتے ہیں۔بحروں اور قافیوں کے یہ بادشاہ ہیں۔(۱۳)

بحروں کے ساتھ ساتھ روز مرہ اور بول چال سے کام لینا، اس میں وسعت اور تنوع پیدا کرنا ، نئے نئے تشبہات و استعارات کو استعمال کرنا ، یہ بھی خسرو کی اختراع ہے۔جس کی بناء پر اُن کی شاعری میں ترنم اور موسیقیت پائی جاتی ہے۔

دل سے پردئہ نکو بشناس

آں کہ مجروح تر ازاں من است

(۱۴)

خسرو نے اپنے کلام میں ایسے محاروں کا استعمال کیا ،کہ آج تک وہ اس کے موجد ہیں،یعنی کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملتے۔

از گرد او جہ میرود

آواز کردن۔۔۔پکار نا

مالا کلام کردن۔۔۔کسی کو ساکت اور بند کرنا(۱۵)

امیر خسرو نے نئ نئ تشبیہات ایجاد کیں اور اس کا استعمال اپنی شاعری میں کیا کہ وہ آج تک اسی کا موجد کہلاتا ہے۔تشبیہات کے بارے میں غلام نظام الدین مرولوی یو ں قمطراز ہیں۔

" امیر خسرو نے سینکڑوں ایسی تشبیہیں ایجاد کیں ہیں جو سابقاً دریافت نہیں ہوئی تھی۔اور ان کی نو کشف تشبیہات نے فارسی میں تمثیلی ذخیرے کو خوب ثروت مند بنا دیا۔"(۱۶)

شاعری کی ایک نئ صنف مکرنی جو انسان کو ہنسنے اور گد گدانے پر مجبور کرتی ہے،یہ لطف و مسرت حاصل کرنے والی چیز ہے ،جو خسرو کی ایجاد ہے ،لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ اس کے بعد یہ انداز اسی کے ساتھ ختم ہوا ،بعد میں خسرو کے انداز میں کہہ مکرنیاں لکھی گئ لیکن وہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔اس صنف شاعری کی طرف خسرو کے علاوہ کسی اور شاعر نے زیادہ توجہ نہیں دی۔

وہ آوے تب شادی ہوئے

اُس بن دوجا اور نہ کوئے

میٹھے لاگیں والے بول

اے سکھی ساجن نا سکھی ڈھول

(۱۷)

جہاں تک ریختہ کی بات ہے تو یہ شاعر ی کی ایک ایسی صنف ہے جس میں دو مختلف زبانوں کو استعمال کیا جاتا ہے ،یہ لفظ پہلے زمانے میں موسیقی کے لئے استعمال کیا گیاہے ،لیکن اس میں ایک مصرعہ فارسی اور دوسرا مصرعہ ہندی کا امیر خسرو کا ایجاد مانا جاتا ہے۔

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف دردز وصلش چو عمر کوتاہ

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

(۱۸)

ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی نے امیر خسرو کی ریختہ کے بارے میں کچھ یوں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"جہاں ریختہ کا سوال ہے۔عام طور پر یہی مشہور ہے،کہ ریختہ موسیقی کی اصطلاح ہے،اس کے موجد خسرو ہیں اور یہ اصطلاح بعد میں ادب میں آئی۔"(۱۹)

بنیادی طور پر دیکھا جائے تو خسرو مؤرخ نہ تھے ، لیکن ان کی شاعری میں اُس زمانے کی پوری تاریخ جلوہ گر نظر آتی ہے،خسرو نے اس زمانے کے سارے حالات و واقعات کو اپنی شاعری میں سما کر اس زمانے کی پوری تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے پیش کی ہے۔خسرو اپنے زمانے کا ایک نمائندہ شاعر ہے ،اس نے اپنی شاعری میں اس زمانے کی جیتی جاگتی تصویر پیش کر کے یہ ثابت کر دیا، کہ وہ ایک اچھے پُر گواور نمائندہ شاعر ہیں۔زود فہمی اور بدیہہ گوئی خسرو کی ذات میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔شاعری کے ساتھ ساتھ وہ فنِ موسیقی سے گہرا شغف رکھتے تھے چونکہ شاعری اور موسیقی کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے، اور دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم چیزیں ہیں،اسی بنا پر شاعری میں بھی الفاظ و تراکیب سے موسیقی اور عنائیت پیدا کرنے میں اُنھیں لطف محسوس ہوتا تھا،وہ اسی پہ فخر کرنے والے نظر آتے ہے۔ موسیقی کے حوالے سے وہ خود کہتے تھے۔

"مرنے کے بعد بھی ان کی خاک کے ذرے ذرے میں موسیقی کے عناصر موجود رہیں۔گے۔جو نغمہء داودی کی صورت میں سنا دیں گے۔"

بعد فن اگر گوش بھی بر سر خاکم

از خاک ھمہ نغمۂ داود بر آید

(۲۰)

موسیقی ایک ایسی چیز ہے کہ اس سے ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق لطف اور مسرت حاصل کر لیتا ہے۔موسیقی چونکہ الفاظ کے اتار چڑھاؤکے ذریعے دلی واردات و جذبات کا اظہار ہے۔تو خسرو بھی موسیقی کے زیادہ رسیا نظر آتے ہے،وہ فارسی موسیقی سے بھی اچھی طرح واقف تھے، اس وجہ سے خسرو نے فارسی اور ہندی کے راگوں کو ملا کر ایک نئی روایت قائم کی۔

ان راگوں کے بارے میں کہا جاتاہے کہ ان میں بعض راگیں امیر خسرو نے ایجاد کیں اس کے موجد خسرو ہی ہیں لیکن چند راگیں جو خسرو سے پہلے ہندوستان میں موجود تھیں، ان میں رد وبدل کر کے اس سے نئے نئے راگ ایجاد کیے،بہر حال اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے، کہ خسرو شاعری کے علاوہ موسیقی سے کتنی دلچسپی رکھتے تھے۔

فنِ موسیقی کے حوالے سے تو یہ بات کہی جاتی ہے،کہ جب وہ ملتان میں تھے تو اُسی زمانے میں فنِ موسیقی میں کمال حاصل کیا،مختلف راگوں اور راگنیوں کو ایجاد کیا۔امیر کی ہندی اور موسیقی کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔کہ

" امیر خسرو کا لہجہ دھیما،مہین اور لطیف ہے ،اور مزاج میں موسیقی رچی بسی ہے۔"(۲۱)

دوسری جگہ اس فن موسیقی اور مختلف راگوں کی جدت کے بارے میں مولانا عبدالحلیم شرر نے خسرو کی ایجادات کے بارے میں یہ بات درج کی ہے، جس سے امیر خسرو کی فن موسیقی میں کمالات کی واضح جھلک نمایاں ہوجاتی ہیں وہ کہتے ہیں ،کہ

" اگر قومیت اور مذہب کے اعتبار سے دیکھا جائے۔تو قوالوں کے علاوہ یہاں کے موسیقی کے تمام مستند استاد اور کل زبردست گویے بھی مسلمان ہیں۔موجودہ فن جس حالت میں ہے۔اس کی نشونما کا آغاز امیر خسرو کے زمانے سے ہوا جن کے یجاد کیے ہوئے راگ آج تک مروج ہیں۔ترانہ بھی انھیں سے شروع ہوا، ستار انھیں نے ا یجاد کیا اور قوالی کی موجودہ شان تو خاص انھیں کی قائم کی ہوئی بتائی جاتی ہے۔"(۲۲)

یہی وجہ ہے کہ آج بھی پوری دُنیا میں اور خصوصاً ہندوستانی سر زمین پر خسرو کی گیت گائے جاتے ہیں،خسرو بارھویں اور تیروھویں صدی عسوی کا زود گُو اور پُر گو شاعر تھے۔وہ سب سے پہلے غیاث الدین بلبن کے دربار سے وابستہ ہوئے اور محمد شاہ تعلق کی باشاہت تک گیارا شاہانِ دہلی کا عہد دیکھا اور کئی شاہانِ دہلی کے ہاں ملازمت کی، انہی کے ساتھ لڑائیوں میں حصہ لیا اور قید وبند کی سختیاں برداشت کیں۔اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے ،کہ وہ جامع الکمالات شخصیت کے مالک تھے۔وہ بیک وقت سپاہی بھی تھے اور عالم بھی، دیندار بھی تھے اور دُنیا

دار بھی،اچھے شاعر بھی تھے اور موسیقار بھی،ساتھ ساتھ عاشق بھی تھے اور زندہ دل انسان بھی مختصراً ہر کسی سے محبت کرنے والے انسان تھے۔لیکن اس زمانے میں اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیاء ، اپنے ہم عصر اور جگری دوست امیر حسن دھلوی سے بے پناہ محبت رکھتے تھے۔خسرو اور حسن کی محبت کو شبلی نعمانی نے کچھ یوں بیان کیا ہیں۔

امیر سے اس قدر تعلقات بڑھے کے دونوں ایک دم کے لئے بھی جدا نہیں ہوتے تھے۔امیر نے جب خان شہید کی ملازمت کی تو حسن بھی ساتھ ملازم ہوئے۔چنانچہ جب ملتان میں خان شہید کو تاتاریوں نے قتل کیا۔تو خسرو کے ساتھ حسن بھی موجود تھے۔دونوں کے تعلقات کا چرچا زیادہ پھیلا تو لوگوں نے خان شہید سے شکایت کی امیر نے اس واقعہ پر یہ غزل لکھی۔

زیں دل خود کام کار من بہ رسوائی کشید

خسرو افرمان دل بردن ہمیں بار آورد

(۲۳)

"خان شہید نے بدنامی کے خیال سے حسن کو امیر کے ملنے سے منع کر دیا۔لیکن کچھ اثر نہ ہوا خان شہید نے غصے میں آکر حسن کے ہاتھ پر کوڑے لگوائے ، حسن سیدھے خسرو کے پاس گئے، خان شہید کو اسی وقت پرچہ لگا، نہایت متحیر ہوا اور امیر کو بلوا بھیجا۔آئے تو کہا کیا حالت ہے۔امیر نے آستین سے ہاتھ نکال کر دکھایا اور کہا۔گواہ عاشق صادق در آستین باشد دیکھا تو جہاں حسن کے کوڑے لگے تھے، وہاں خسرو کے ہاتھ پر بھی کوڑے کے نشان تھے۔"(۲۴)

مولانا شبلی نے دونوں کی محبت کو واضح کرنے کے لئے جھوٹے واقعات کا سہارا لیا ہے۔اس کی انہوں نے خود تصدیق نہیں کی ،دوسری طرف مندرجہ بالا بیان پہ اگر غور کیا جائے ،تو خان شہید کی پہلے موت واقع ہوتی ہے اور بعد میں وہ حسن دہلوی کے ہاتھ پر کوڑے لگواتے ہیں ۔شبلی کے یہ سارے واقعات بے بنیاد ہیں ،ان میں کوئی ٹھوس حقیقت نظر نہیں آتی،کیونکہ امیر حسن دہلوی صرف خسرو کے ایک بہترین دوست و رفیق تھے۔اگر عشق کی کوئی بات تھی بھی تو عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ کہا جاتا ہے۔کسی بھی انسان کا عشق مجازی کے بغیر عشق حقیقی تک رسائی ممکن نہیں۔اسی عشق ومحبت کی وجہ سے خسرو پہ امرد پرستی کے الزامات لگائے گئے لیکن یہ سارے الزام بے بنیاد نظر آتے ہیں ،کیونکہ ان کی محبت صرف حسن دہلوی سے نہیں تھی ،وہ حضرت نظام الدین اولیا سے بھی بے پناہ محبت رکھتے تھے،حضرت نظام الدین اولیاء بھی اکثر فرمایا کرتے تھے۔کہ

"تیری زندگی میری بقاء پر موقوف ہے، میں نے عرض کیا کہ امیدوار ہو کہ حضور کے قدموں پر مروں۔"(۲۵)

نقل کیا گیا ہے ،کہ نظام الدین اولیاء کہا کرتے تھے۔

" امیر خسرو میرے بعد زندہ نہ رہے گا۔جب رحلت کرے میرے پہلو میں دفن کرنا ،کیونکہ وہ میرا صاحب اسرار ہے اور میں بغیر اُس کے جنت میں قدم نہ رکھونگا اور اگر دو شخصوں کا ایک قبر میں دفن کرنا شریعت میں جائز ہوتا تو میں وصیت کرتا کہ اُسے میری قبر میں دفن کرنا تاکہ ہم دونوں قبر میں بھی یکجا رہتے۔"(۲۶)

ایک اور جگہ حضرت نظام الدین اولیا نے ان کی محبت کی طرف خود اشارہ کیا ہے ، کہ

کبھی کبھی میں اپنے وجود سے بھی بے زار ہوتا ہوں،لیکن اے ترک من تمہاری محبت سے اور رفاقت سے میرا جی کبھی نہیں بھرتا۔میں اور سب سے اکتا جاتا ہوں۔لیکن خسرو سے کبھی نہیں اکتاتا۔"(۲۷)

ان باتوں سے ہم اُن کی محبت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔کہ وہ ایک دوسرے سے زیادہ محبت رکھتے تھے، لیکن اُن لوگوں کی محبت کو غلط نام دینا اور ان پر امرد پرستی کا شبہ کرنا امیر خسرو اوراس سے محبت کرنے والوں پر الزام تراشی کرنے کے مترادف ہے۔شاید اسی محبت کا اثر تھا ،کہ جب نظام الدین اولیاء اس دُنیائے فانی سے رحلت کر گئے ،تو خسرو اُس وقت بنگال میں تھے۔واپس آکر اپنے پیر ومرشد کی موت کی خبر سُن کر اُنھیں سخت صدمہ ہوا۔لیکن زیادہ عرصہ وہ یہ صدمہ برداشت نہ کر سکے،اسی طرح ایک عظیم شاعر، مؤرّخ، فنکار اور موسیقار کچھ مدت بعد ۷۲۵ھ بمطابق ۱۳۲۵ء (۲۸) کو اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے اور اُن کو وصیت کے خلاف حضرت نظام الدین اولیاء کی پائینتی میں دفن کر دیا گیا۔وصیت کی خلاف ورزی کی بات اس لئے کی ،کہ جب حضرت نظام الدین اولیاء زندہ تھے ،تو انہوں نے وصیت کی تھی کہ جب امیر خسرو کی موت ہو جائے ،تو انھیں میرے پہلو میں دفن کرنا،لیکن جب خسرو کی موت ہوئی ،تو پائینتی میں اس لئے دفن کیا گیا ، کہ بعد میں مزار پر حاضری دینے والوں کے لئے مزارات کی تشخیص میں مسّلہ نہ ہو۔

امیر خسرو ایک کثیر التصانیف صوفی بزرگ تھے۔ان کی تصانیف کے بارے میں مختلف آراء موجود ہیں۔کسی نے ان کی تصانیف کی تعداد ۹۲ کسی نے ۹۹ تو کسی نے سو سے اُوپر بتائی ہیں ،لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں کہ وہ اپنے زمانے کے ایک کثیر التصانیف شاعر تھے۔اُس نے جب ادبی دُنیا میں قدم رکھا تو اس وقت غیاث الدین بلبن کی حکمرانی تھی۔تو اس زمانے کی سیاسی بے چینی اور انتشار کے باعث خسرو کو کوئی ساز گار ماحول میّسر نہیں آیا ، یہ صرف خسرو پر موقوف نہیں ،اُس زمانے کا کوئی بھی شاعر اگر کوئی ادبی کاوش کرنا چاہتا تو زمانے کی بے چینی اور انتشار اس کی راہ میں دیوار بن جاتا۔پھر بھی ایسے گئے گزرے حالات میں چند ایسے لوگ بھی موجود تھے جو ادب کو پروان چڑھانے کے لئے دن رات محنت کرنے میں مصروف تھے اور انھیں اس زمانے کی بادشاہوں کی کچھ نہ کچھ سرپرستی حاصل تھی۔خسرو کا شمار بھی اُنہی بزرگوں میں کیا جاتا ہے ،جس نے خون پسینہ ایک کر کے اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔یہ بات بھی درست ہے کہ اس وقت کے زیادہ تر حکمران عیش و عشرت میں مبتلا تھے اور کوئی علم و فضل کی طرف دھیان تک نہیں دیتے تھے ،لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اس زمانے کے اکثر حکمران شاعر ہوا کرتے تھے اور موسیقی سے بھی شغف رکھتے تھے، باقاعدہ اُن کے درباروں میں ادبی مجالس کا اہتمام ہوا کرتا تھا۔اس کے علاوہ جو مسلمان شاعر ، ادیب اور کوئی فنکار باہر سے تشریف لائے یا ہندوستان میں پیدا ہوئے تو انہوں نے ہندوستان کو اپنا وطن مان لیا ،یہاں پر ادبی خدمات سر انجام دینے لگے۔اُن شعرا ، ادیب اور فنکاروں کے حوالے سے ڈاکٹر احتشام حسین یوں رقمطراز ہیں۔

''مسلمان جو یہاں آئے تھے وہ یہاں رہ کر بڑھے،اس دیس کو اپنا دیس سمجھا،یہیں جئے اور یہیں مرے یہیں کے حالات نے انھیں بادشاہ بنایا، انہوں نے بادشاہی بھی کی اور فقیری بھی، بادشاہ بن کر بھی انہوں یہاں کی بولی بولی۔اس سلسلے میں سب سے اہم نام امیر خسرو کا ہے۔جو امیر بھی تھے ،گائک بھی، بادشاہوں کا دوست بھی اور غریبوں کے یار بھی ، انہوں نے فارسی میں بہت سی کتابیں لکھیں جن سے ہندستان کی محبت پھوٹ پڑتی ہے۔''(۲۹)

لیکن افسوس کے سلاطین اور امراء کی عیش کوشی کا یہ نقصان ہوا ،کہ اس وقت کی علم و حکمت کا قیمتی سرمایہ تغیرات کے نذر ہو گیا، اس کے علاوہ حکمرانوں کی غفلت کی وجہ سے علم و حکمت کا یہ قیمتی سرمایہ انگریزوں کے ہاتھوں لگتے ہی وہ اپنے ساتھ لے گئے اور آج بھی اُن لوگوں کے ہاں ہماری سینکڑوں کتابیں محفوظ ہیں۔

جہاں تک خسرو کی تصانف کا تعلق ہیں ،تو خسرو سے زیادہ تصانیف منسوب کی جاتی ہیں ،لیکن وہ ساری دستیاب نہیں،یہاں ہم ان کی چند دستیاب کتابوں کا تذکرہ کرینگے۔فارسی اور اردو میں امیر خسرو سے پانچ دیوان منسوب کیے جاتے ہیں۔

۱۔ ''تحفت الصغر '' یہ خسرو کی آغاز جوانی کا کلام ہے،جو ۶۷۱ھ بمطابق ۱۲۷۲ ء میں جمع کیا گیا۔(۳۰)

۲۔ " وسط الحیات" خسرو کی درمیانی عمر کا کلام ہے جو ۶۸۳ ھ بمطابق ۱۲۸۴ ء میں جمع کیا گیا۔(۳۱)

۳۔ " غُرۃ الکمال" اس کی شاعری کا تیسرا دیوان ہے جو ۶۹۳ھ بمطابق ۱۲۹۳ ء میں مرتب کیا گیا۔(۳۲)

۴۔ "بقیہ نقیہ" مرتبہ تقریباً ۷۱۶ ھ بمطابق ۱۳۱۶ء(۳۳)

۵۔ " نھایۃالکمال " یہ امیر خسرو کا پانچواں دیوان ہے جو تقریباً ۷۲۰ھ بمطابق ۱۳۲۰ میں مرتب کیا گیا۔(۳۴)

دیوانوں کے علاوہ خسرو کی خمسہ میں پانچ تصانیف شامل ہیں۔مطلع الانوار ، شیریں و خسرو، آئینہ سکندری ، لیلیٰ مجنوں اور ہشت بہشت مندرجہ بالا تصانیف میں " لیلیٰ مجنوں" وہ مرثیہ ہے جو والدہ محترمہ اور بھائی کے نام لکھی گئی ہے کیونکہ وہ اپنی والدہ سے زیادہ محبت رکھتے تھے اور ماں کی گود کو بہشت سے تشبیہ دیتے تھے۔یہ مرثیہ ۲۶۶۰ اشعار پر مشتمل ہے۔(۳۵)

امیر خسرو نے یہ خمسہ نظامی کے خمسہ کے مقابلے میں لکھی ہے اس کے بارے میں سلیمان اشرف صاحب لکھتے ہیں کہ:

"خسرو علیہ الر حمہ کے کلام میں اگر خمسہ خسروی کے سوا اور کچھ نہ ہوتا ، تو بھی ان کے کمال کا مسلم ہونا ظاہر تھا۔اس لئے کہ نظامی کے بعد مثنوی گوئی کا ارادہ شاعری کے لئے کچھ آسان نہ تھا۔"(۳۶)

خسرو اس زمانے کے ایک اچھے مثنوی نگار تھے، انہوں نے مختلف مثنویاں لکھی۔اُن کی پہلی مثنوی " قرن السعیدین" ہے جس میں خسرو نے بغراں خان اور اس کے بیٹے کیقباد کے صلح اور اتحاد کے بارے میں تمام و اقعات منظوم انداز میں درج کی ہیں۔دوسری مثنوی " تاج الفتوح " ہے جس میں خسرو نے ملک فیروز شائستہ خان خلجی جو بعد میں جلا ل الدین خلجی کے نام سے مشہور ہوئے کے تمام فتوحات نظم کر کے اس کا نام " تاج الفتوح " رکھا۔

خسرو کی تیسری مثنوی " خزائن الفتوح " جس میں انہوں نے علاوالدین خلجی کی فتوحات کا ذکر احسن طریقے سے کیا ہے۔" نُہہ سپہر" اس کی چوتھی مثنوی ہے۔یہ مثنوی قطب الدین مبارک پر لکھی گئی ہے جو نو الگ الگ ابواب پر مشتمل ہے ، اس وجہ سے اس کا نام " نُہہ سپہر" رکھا گیا۔" تعلق نامہ" خسرو کی وہ تصنیف ہے جو قدردانِ خسرو یعنی غازی ملک جو بعد میں سلطان غیاث الدین تغلق کے نام سے مشہور ہوئے انہی کے نام لکھ کر ان کی احسان مندی اور قدردانی کا حق ادا کیا۔یہ ساری مثنویا ں تاریخی مثنویاں ہیں،جن میں اس زمانے کی بادشاہوں کے سارے حالات درج کئے گئے ہیں، ان تاریخی مثنویوں کو پڑ ھ کر ہم اُس زمانے کی تاریخ، فتوحات اور تمام حالات و واقعات سے اچھی طرح واقف ہو سکتے ہیں۔یہی تو خسرو کا کمال ہے کہ بنیادی طور پر وہ مورخ نہیں تھے، لیکن پھر بھی اس نے اپنے کمالِ فن سے ان تحریروں کو اس طرح پیش کیا کی اس زمانے کی پوری تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے پھرجاتی ہے،اور خسرو کی تصانیف کو پڑھ کر ہمیں اس وقت کی تاریخ کو پڑھنے کے لئے دوسری کتابوں کو پڑھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔مثنویوں کے کے علاوہ غزلیات کے مختلف مجموعے مثلاً کلیات عنا صر دو واوین ملاحظہ کیجئے۔

منظوم تصانیف کے علاوہ منثور تصانیف میں سب سے اہم " افضل الفوائد" حضرت نظام الدین اولیاء کے ملفوظات کا مجموعہ ہے، جو ۷۱۹ھ بمطابق ۱۳۱۹ ء میں ان کی خدمت میں پیش کیا گیا۔(۳۷)

اس کے علاوہ " اعجاز خسروی" تین جلدوں پر مشتمل نثری کتاب ہے ،جس میں نثر لکھنے کے اصول اور قاعدے درج ہیں۔یہ ۷۱۹ھ مطابق ۱۳۱۹ ء میں مکمل ہوئی۔(۳۸)

" خالق باری " "راحت المبحبین"اور "قصہ چہار درویش " کا شمار بھی ان کی اہم تصانیف میں کیا جاتا ہے۔امیر خسرو کی تصانیف میں اب چند ایسی تصانیف ہیں ،جن کا صرف نام باقی ہے اور ان کے وجود کا کوئی پتہ نہیں ، لیکن ایسی تصانیف بھی ہیں جو خسر و کی عظمت کے لئے

کافی ہیں اور صدیاں گزر جانے کے باوجود بھی اُن کی قدر ومنزلت میں کوئی کمی نہیں آئی۔کسی شاعر کی عظمت اور بڑائی کی اس سے بڑھ کر دلیل اور کیا ہو سکتی ہے کہ اُس کی تصانیف صدیاں گزرنے کے بعد بھی اُسی شوق سے پڑھی جائیں ،جس شوق سے وہ پہلے پڑھی جاتی تھیں۔مثلاً ''قصہ چہار درویش'' '' خالق باری '' اور '' لیلیٰ مجنوں'' بلکہ '' خالق باری ''کو آج بھی ایک درسی کتاب کی اہمیت حاصل ہے۔خالق باری کے بارے میں شمس العلماء مولوی نذیر احمد لکھتے ہیں۔

''نصاب خسرو جو خالق باری کے نام سے مشہور ہے۔ہندوستان میں بہت مروج ہے۔یہ نصاب بہت مختصر ہے اور اس میں ضروری الفاظ اکثر ہیں ۔''(۳۹)

تنقیدی نقطۂ نظر سے اگر خسرو کی شاعری کو پرکھا جائے تو شاعری کی دُنیا میں ان کا اپنا الگ ایک مقام ہے یہاں اُن صفات کا ذکر کرنا ضروری ہے ،جن کی بناء پر انہوں نے اس مقام تک رسائی حاصل کی۔سب سے پہلی صفت جو خسرو میں پائی جاتی ہے اور صرف اُن کا خاصا نظر آتا ہے، یعنی کسی اور ادیب یا شاعر کے ہاں ہمیں نظر نہیں آتا ،وہ اپنے آپ اور اپنے کلام کا خود جائزہ لینا ہے،اپنے آپ اور اپنے کلام کو خود پرکھنا یہ خسرو کی زندگی کا عجیب و غریب واقعہ ہے۔اس واقعے کو شبلی نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے ،کہ لوگ دنگ رہ جاتے ہیں۔

'' وہ اپنے کلام پر آپ ریویو کرتے اور ایسی بے لاگ رائے دیتے ہیں۔کہ ان کا دُشمن سے دُشمن بھی ایسی آزادانہ رائے نہیں دے سکتا۔''(۴۰)

کسی شاعر کے لئے اس سے اہم اور ضروری بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے کلام کا خود جائزہ لے اورآزادانہ رائے کا اظہار کرے۔یہی وہ خوبی او ر صفت اعلیٰ ہے ،جو کسی اور کے ہاں ہمیں نظر نہیں آتی۔باقی انسان تو خطاوں کا پُتلا ہے، ہر انسان سے خطا ہوتی ہے ،ہر انسان میں موجود خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔مثلاً اگر خسرو کی '' آئینہ سکندری '' کی بات کی جائے تو صاف معلوم ہوتا ہے،کہ وہ کمزور ہے اور اس میں پھیکا پن ہے۔کیونکہ خسرو خود بھی اُس کے بارے میں مطمئن نظر نہیں آتے۔

دگر باز گیری تو پیوند خویش

مرا خود عزیزاست فرزند خویش(۴۱)

اپنے آپ اور اپنے کلام پر خود ریویو والی بات یہاں انہوں نے خود واضح کی ہے، '' آئینۂ سکندری'' کے کمزور ہونے اور پھیکے پن کے حوالے سے خود اعتراف کرنا اس بات پر دلالت کرتی ہے ،کہ واقعی یہ ایک ایسی صفت ہے جو کسی اور کے ہاں موجود نہیں۔امیر خسرو کو ہر چیز پر قدرت ومہارت حاصل تھی،ہر چیز کا انہوں نے شاعری میں سلیقہ مندی اور ہنر مندی سے استعمال کیا ہے،دیکھیے ۔'' لیلیٰ مجنوں'' کے نام سے زیادہ لوگوں نے تصانیف تحریر کیں،لیکن امیر خسرو نے جس سلیقہ مندی سے یہ تحریر پیش کی ہے اُن کی نظیر نہیں ملتی۔''ہشت بہشت'' خسرو کی آخری مثنوی ہے جس میں اُنہوں نے کافی محنت صرف کی ہے ،شاعری کے سارے لوازمات کا خیال رکھا گیا ہے۔اسی محنت کا ثمر نظر آتا ہے کہ آج تک فارسی میں کوئی بھی مثنوی '' ہشت بہشت '' کی برابری نہیں کر سکتی۔

امیر خسرو نے ہر لحاظ سے اُردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے، خسرو سے پہلے شعراء مثلاً حافظ ، سعدی، فردوسی اور انوری اپنے دور کے بڑے بڑے شعراء گزرے ہیں،لیکن اُن کی شاعری کا دائرہ محدود نظر آتا ہے۔کوئی شاعر قصیدہ گو ، تو کوئی مثنوی نگار،کوئی غزل گو ، تو کوئی مرثیہ نگار خسرو وہ واحد شاعر ہیں جن کی شاعری کا دامن وسیع نظر آتا ہے آپ نے ہر صنفِ شاعری میں طبع آزمائی کی اور لوگوں سے داد و صول کی۔خسرو نے ہندستان کو نئے ادب سے روشناس کرایا ، نئی زبان سے آگاہی اور واقفیت دلائی، عورتوں کے لیے نئے نئے گیت ایجاد کئے، خسرو کی گیت نگاری کے حوالے سے آزاد نے '' آب حیات'' میں لکھا ہے۔کہ

" دہلی بلکہ ہندوستان کے اکثر شہروں میں رسم ہے کہ عام عورتیں برسات میں کھم کڑواتی ہیں۔درخت ہو تو اس میں جھولا ڈلواتی ہیں۔مل مل کر جھولتی ہیں اور گیت گا کر جی خوش کرتی ہیں۔ان میں شاید کوئی عورت ہو ،جو یہ گیت نہ گا تی ہو۔جو پیا آون کہہ گئے اجھوں نہ آئے سوامی ہو، اے ہو جو پیا آون کہہ گئے۔"(۴۲)

یہ گیت بھی خسرو کی ایجاد ہے۔خسرو کی شخصیت بے پناہ صلاحیتوں کا البم ہے،جس میں ہمیں طرح طرح کی تصاویر دیکھنے کو ملتی ہیں ۔خسرو کے بارے میں کے۔کے کھلُر نے کچھ یوں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"امیر خسرو ہندوستان کی روح ہے۔وہ ایک خوشبو ہے جس کے جھونکے سات سو سال سے جاری ہیں۔"(۴۳)

ان سارے کمالات کی بنا پر اگر آج ہندوستان میں کہیں محبت کی بات ہوتی ہے تو اس کے ساتھ دوسری بات خسرو کی ہو گی،اگر گیت کا ذکر کیا جاتا ہے تو ساتھ ساتھ خسرو کا نا م جڑا ہوا نظر آئے گا،ایک طرف اگر وہ موسیقی سے محبت کرنے والے ہیں ،تو دوسری طرف تصوف کے خلاف نفرت کا کہیں سُراغ نہیں ملتا،ایک طرف مثنوی کا دامن پکڑے ہوئے نظر آتے ہیں ،تو دوسری طرف قصیدے کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔امیر خسرو کی تصانیف جس طرح ہندی مسلمانوں کی اخلاقی وادبی نمائندگی کرتی ہیں۔میرا نہیں خیال کہ اُس وقت سے لے کر آج تک یاد آنے والے زمانے میں کسی کی تصانیف اس طرح نمائندگی کر سکے۔یہی وجہ ہے کہ آج تک کسی نے امیر خسرو کی تقلید نہیں کی کیونکہ خسرو کی تقلید کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔مختصراً خسرو نے اُردو ادب کو ہرلحاظ سے مالا مال کر دیا ہے شبلی نے ان کو جامع الکما لات کہا ہے جو بالکل درست اور بجا ہے۔وہ واقعی جامع الکما لات شخصیت کے مالک تھے۔

علی شیر، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ ،امیر خسرو کا ہندوی کلام معہ نسخۂ ذخیرۂ اشپرنگر ، سنگ میل پبلی کیشنز ، لاہور ، ۱۹۹۰ء ، ص ۶

۲۔ ممتاز حسین، امیر خسرو حیات اور شاعری ، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ۱۹۸۲ ء، ص ۱۳۰

۳۔ محمد سعید احمد ، منشی ، مؤلف ، حیات خسرو ، باب اوّل، ناشر منشی کشوریٹم پریس ،لاہور، ۱۹۰۹ء ، ص۵

۴۔ شبلی نعمانی ، شعرالعجم، جلد دوم، انوار الطابع لکھنوء، ۱۳۲۵ھ، ص ۱۱۴

۵۔ گوپی چند نارنگ، امیر خسرو کا ہندوی کلام معہ نسخۂ ذخیرۂ اشپرنگر ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ، ۱۹۹۰ء، ص ۴۶

۶۔ انور سدید، ڈاکٹر ،اُردو ادب کی مختصر تاریخ ،بُخاری پرنٹنگ پریس،لاہور ۲۰۰۶ ء، ص ۱۷

۷۔ شبلی نعمانی ،شعرالعجم، جلد دوم، انوار المطابع لکھنوء، ۱۳۲۵ھ، ص ۸۸

۸۔ ایضاً، ص ۹۱

۹۔ اقبال صلاح الدین ، خسرو دوسروں کی نظر میں، ناشر اظہار سنز لاہور ،۱۹۷۰ ء، ص ۹۳

۱۰۔ شبلی نعمانی ،شعرالعجم ، جلد دوم ، انوارالمطابع لکھنوء ، ۱۳۲۵ ھ،ص ۹۳

۱۱۔ اقبال صلاح الدین ، خسرو دوسروں کی نظر میں، ناشر اظہار سنز لاہور ۱۹۷۰ ء، ص ۹۲
۱۲۔ شبلی نعمانی، شعرالعجم، جلد دوم، انوارالمطابع لکھنوء، ۱۳۲۵ھ، ص ۱۳۶
۱۳۔ اقبال صلا ح الدین، خسرو دوسرو ں کی نظر میں،ناشر اظہار سنز لاہور۱۹۷۰ء، ص ۹۰
۱۴۔ شبلی نعمانی، شعرالعجم ، جلد دوم، انوارالطابع لکھنوء، ۱۳۲۵ھ، ص ۱۴۳
۱۵۔ ایضاً، ص ۱۴۵
۱۶۔ اقبال صلاح الدین ، خسرو دوسرو ں کی نظر میں ، ناشر اظہار سنزلا ہور۱۹۷۰ء، ص ۱۳۵
۱۷۔ محمد سعید احمد، منشی موّلف،حیات خسرو ،باب پنجم ،ناشر منشی کشوریٹم پریس ، لاہور، ۱۹۰۹ء، ص ۷۹
۱۸۔ انور سدید ڈاکٹر ، اردو ادب کی مختصر تاریخ ،ناشر عزیز بک ڈپو،لاہور ، مطبع ، بخاری پرنٹنگ پریس، لاہور، ۲۰۰۶ ء،ص ۷۰
۱۹۔ اقبال صلاح الدین ، خسرو دوسروں کی نظر میں ، ناشر اظہار سنز لاہور۱۹۷۰ ء، ص ۱۲۸
۲۰۔ دائرئہ معارفِ اسلامیہ ،دانش گاہ ،پنجاب لاہور ،جلد ۸ ،طبع اول، ۱۹۷۳ ء، ص ۹۳۳
۲۱۔ انور سدید ڈاکٹر، اُردو ادب کی محتصر تاریخ ،بُخاری پرنٹنگ پریس، لاہور۲۰۰۶ء، ص ۷۱
۲۲۔ اقبال صلا ح الدین ، خسرو دوسروں کی نظر میں ، نازر اظہار سنز لاہور ۱۹۷۰ء، ص ۱۰۳
۲۳۔ شبلی نعمانی ، شعرالعجم ، جلد دوم ،انوار المطابع لکھنوء ۱۳۲۵ھ، ص ۱۰۴
۲۴۔ ایضاً، ص ۱۰۴، ۱۰۵
۲۵۔ محمد سعید احمد ، منشی ، موّلف ،حیات حسرو ، باب چہارم ،ناشر منشی کشوریٹم پریس ، لاہور ، ۱۹۰۹ء، ص ۳۵
۲۶۔ ایضاً، ص ۳۵
۲۷۔ کے۔کے کھلؔر ، امیر خسرو اور ہمارا مشترکہ کلچر، ناشر نریند ناتھ سوز ،۱۹۸۳ء، ص ۲۹
۲۸۔ گوپی چند نارنگ، امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخئہ ذخیرئہ اشپرنگر ،سنگ میل پبلی کیشنز ،لاہور ، ۱۹۹۰ء، ص۶۸
۲۹۔ اقبال صلاح الدین احمد ،امیر خسرو دوسروں کی نظر میں،ناشر اظہار سنز لاہور ، ۱۹۷۰ء، ص ۱۲۴
۳۰۔ دائرئہ معارفِ اسلامیہ ، دانش گاہ ، پنجاب لاہور ، ۱۹۷۳ ء ، ص ۹۳۲
۳۱۔ ایضاً ۳۲۔ ایضاً
۳۳۔ ایضاً ۳۴۔ ایضاً
۳۵۔ شبلی نعمانی ،شعرالعجم ،جلد دوم ،انوارالمطابع لکھنوء ، ۱۳۲۵ھ ،ص ۱۱۲
۳۶۔ اقبال صلا ح الدین ، خسرو دوسرو کی نظر میں ، اظہار سنز لاہور ، ۹۱۷۰ ء ص ۹۲
۳۷۔ دائرئہ معارفِ اسلامیہ ،دانش گاہ ، پنجاب لکھنوء ،۱۹۷۳ء ، ص ۹۳۲
۳۸۔ ایضاً
۳۹۔ اقبال صلاح الدین ، خسرو دوسروں کی نظر میں ، اظہار سنز لاہور ، ۱۹۷۰ ء ، ص ۱۰۲
۴۰۔ شبلی نعمانی ، شعرالعجم ،جلد دوم ، انوارالمطابع لکھنوء ، ۱۳۲۵ ء ص ۱۱۷
۴۱۔ ایضاً ،ص ۱۲۶

۴۲۔ محمد حسین آزاد ، آب حیات ،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ، ۱۹۹۱ ء ،ص ۶۳،۶۲
۴۳۔ کے۔کے کھلّر امیر خسرو اور ہمارا مشترکہ کلچر، ناشر نریندر ناتھ سوز ،۱۹۸۳ء ، ص ۱۶

جلیل حشمی کا شعری مجموعہ " بھنور لہو کا " کا تنقیدی جائزہ

ڈاکٹربادشاہ منیر بخاری
شیر بالی شاہ

ABSTRACT

Jalil Hashmi (1927-1991) was one of the famous poet(s) of Urdu ghazl and poem in Khyber pakhtoon khwa. His Two books of poetry (named) "Bhanwr lahoo ka" and "Saya-e-Diwar"(were) published in his life. In this article, the technical and linguistic traits of his first poetry book "Bhanwr lahoo ka"(Elegy of Hazrat Imam Hussain) have been dealt in detail.

خواجہ جلیل الرحمن حشمی کا ادبی نام جلیل حشمی ہے اُن کی پیدائش ۱۵ اپریل ۱۹۲۷ء کو صوبہ خیبر پختون خوا کا دلِ کہلانے والے شہر پشاور میں ہوئی ، اور اسی شہر میں ۲۹ مئی ۱۹۹۱ء کو دلِ کا دورہ پڑنے کے باعث انتقال کر گئے۔

جلیل حشمی کے دو مجموعے " بھنور لہو کا " اور " سایہ ٔدیوار " اُن کی زندگی ہی میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہو چکے تھے جبکہ اُن کا باقی کلام آج تک کسی صاحبِ حیثیت شخص یا سرکاری ادارے کے ذریعے طباعت کے لیے چشم بہ راہ ہے۔اُن کی نظم اور غزل دونوں کسی طور بھی

اُردو ادب میں نظر انداز کرنے کے قابل نہیں لیکن یہ مقالہ چوں کہ اُن کے پہلے شعری مجموعے "بھنور لہو کا" (کربلائی مرثیہ) سے بحث کرتا ہے اِس لیے اِس مقالہ میں بہ امرِ مجبوری اُن کی غزل گوئی اور نظم گوئی سے انحراف کیا جاتا ہے۔

"بھنور لہو کا" جلیل حشمی کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو جنوری ۱۹۷۷ء کو مکتبہ ارژنگ پشاور کی وساطت سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ حضرت امام حسینؓ اور اُن کے اہل و عیال کی شہادت کا طویل مرثیہ ہے جو ایک سو دو (۱۰۲) صفحات پر مبنی ہے۔ مجموعہ کے فلیپ سے لے کر اندر کے ہر صفحہ پر لہو کا بھنور نقش ہے جس کے اوپر مرثیہ کے اشعار بخطِ نستعلیق درج ہیں۔ مجموعہ کا سائز چھوٹا ہے اِس لیے ہر صفحہ پر دو، دو بند درج ہیں۔ مرثیہ ہذا میں بندوں کی کل تعداد ۱۹۴ ہے جبکہ اس میں اشعار کی تعداد ۵۷۵ ہے۔ یہ مرثیہ مسدس کی ہیئت میں ہے لیکن جلیل حشمی نے اپنے طور پر مسدس کی ہیئت میں تبدیلی کی ہے اور وہ یوں کہ مسدس کے ہر بند میں تو چھ مصرعے ہوتے ہیں، جس کے پہلے چار مصرعے آپس میں ہم قافیہ، ہم ردیف ہوتے ہیں اور باقی دو مصرعے باہم مقفیٰ و مردف ہوتے ہیں، لیکن اِس مرثیہ کے ہر بند میں چھ چھ مصرعوں کا التزام تو ہے لیکن کچھ بند غزل کی طرح ایک مطلع اور دو، دو اشعار پر مشتمل ہیں اور زیادہ تر بند محض غزل کے اشعار کی طرح ہیں جن کے مصرع ہائے ثانی باہم مقفٰی و مُردف ہیں۔ مرثیہ ہذا میں صفحہ نمبر ۱۰۰ سے لے کر صفحہ نمبر ۱۰۲ تک ایک سلام ہے اور پھر آخری بند گزشتہ سے پیوستہ ہے جو صوبہ خیبر پختون خوا کے مرثیہ نگاروں کے لیے ایک مینارِ نُور کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ مرثیہ اُردو ادب کے منظوم رثائی ادب میں کس اہمیت کی حامل ہے یہاں پر صرف دو موٴقر آرا دینے پر اکتفا کیا جاتا ہے، جس میں پہلی رائے اسرار زیدی کی ہے اور دوسری سید میثاق حسین کی ہے۔

"لہو کا بھنور" واقعاتِ کربلا سے متعلق ایک جدید مرثیہ ہے ایسا مرثیہ جس میں زبان و بیان کے ساتھ شاعری بھی موجود ہے اور ایک ایسامقصد بھی جو انسانیت کی بنیادی اور اہم اقدار کو جِلا بخشتا ہے۔"(۱)

"آپ بے شک کہیں کہ انیسؔ کے ہاتھوں مرثیہ کا تاج محل تیار ہوگیا، لیکن کسی بھی اہلِ کمال کے ہاتھوں اس کا لال قلعہ اور بادشاہی مسجد بھی تعمیر ہو سکتی ہے۔ اس کے لیے بڑی گنجائش تھی اور آج بھی ہے۔ "بھنور لہو کا" اس کی منہ بولتی مثال ہے۔" (۲)

محولہ بالا موٴقر اور وقیع آرا سے اِس مرثیہ کی ادبی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ اس مرثیہ میں کربلائی مرثیے کے کلاسیکی اور جدید آثار کس قدرپائے جاتے ہیں، اِس کے لیے مرثیہ کا جائزہ لینا ضروری ہے، آیئے کہ اِس مرثیے کا جائزہ لیں:

اس مرثیہ میں روایاتی کربلائی مرثیے کا حتیٰ المقدرو خیال رکھا گیا ہے یعنی اس میں چہرہ، سراپا، آمد، رجز، جنگ، مصائب، شہادت اور بین بڑی عمدگی سے موجود ہیں۔ قدیم مرثیہ نگار مرثیہ کے چہرہ پر زیادہ بند صَرف کرتے تھے لیکن جلیل حشمی نے صرف دو بندوں کا سہارا لیا ہے۔ چہرہ کا پہلا بند ملاحظہ کریں:

محبوبؓ شاہِؐ یثرب و بطحٰا کا ذکر ہے
مشکل کشا علیؓ کے دل آرا کا ذکر ہے
روحِ روانِ فاطمہؓ زہرا کا ذکر ہے
یہ تشنہ لب کا، کشتۂ اعداء کا ذکر ہے
مت بولیے کہ عالمِ امکاں ہے دم بخود
یارانِ انجمن! مرے مولاؑ کا ذکر ہے(۳)

مختصر مگر جامع چہرہ کے بعد حضرت امام حسینؑ کا سراپا جس معیار اور مقدار سے جلیل حشمی نے بیان کیا ہے وہ بجا طور پر لائقِ صد ستائش ہے۔ایک بند ملاحظہ ہو:

مولا حسینؑ گنبدِ شب میں صدائے صبح

مولا حسینؑ عالمِ امکاں کی آبرو

مولا حسینؑ پیکرِ تفسیر لا الٰہ

مولا حسینؑ قاری و قرآں کی آبرو

مولا حسینؑ محسنِ تاریخ ہست و بود

مولا حسینؑ بندہ و یزداں کی آبرو(۴)

۹ محرم الحرام کی شب حضرت امام حسینؑ نے جب دِیا بجھایا اور ساتھیوں سے کہا کہ تُم میں سے جو ساتھی اپنی مرضی سے جانا چاہتے ہیں وہ چلے جائیں کیوں کہ یزید کا تم لوگوں سے کوئی سروکار نہیں ہے وہ صرف میری بیعت لینے پر تُلا ہوا ہے اور یہ میرا اور یزید کا معاملہ ہے۔۔اس واقعہ کی طرف جلیل حشمی نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے :

اُن کا معاملہ ہے مِری زندگی کے ساتھ

کچھ بھی غرض نہیں اُنہیں تم میں کسی کے ساتھ

میں نے دَیا بُجھا دیا اب خامشی کے ساتھ

تُم ساتھ چھوڑ دو مرا ، اس روشنی کے ساتھ

رسمِ وفا نبھا گئے آلِ نبیؐ کے ساتھ

زہراؑ کے خاندان سے ، پُشتِ علیؑ کے ساتھ(۵)

درج بالابند کے دوسرے شعر میں جو سادگی ہے اُس پربلاغت کے دواوین قربان کیے جا سکتے ہیں۔اس بند کے بعد حضرت علیؑ کی تعریف میں چند بند لکھے ہیں اور پھر حضرت امام حسینؑ کے ساتھیوں کا حضرت امام حسینؑ کو میدانِ کارزار میں تنہا نہ چھوڑنے کا جواب بالفاظِ احسن و باَندازِ دلبری قلمبند کیا ہے۔

حضرت امام حسینؑ نے کُوفہ کے لوگوں سے جو خطاب کیا تھا، اُن کو بھی جلیل حشمی نے قدرِ طویل پیش کیا ہے اور خطاب کے آخر میں حضرت امام حسینؑ کا رجز بھی دو چار بندوں میں دُہرایا ہے جو اختصار اور جامعیت کی بہترین مثال ہے۔رجز کے بعد چوں کہ مرثیہ میں جنگ کا نقشہ کھینچا جاتا ہے اِس لیے جلیل حشمی نے بھی جنگ کا نقشہ کھینچنے کی اپنی حیثیت سے بڑھ کر کوشش کی ہے اور اس میں کافی حد تک کامیاب ہیں۔یہاں پر اُنھوں نے مبالغے سے اس طرح کام نہیں لیا ہے جس طرح میر انیس و مرزا دبیرلیتے تھے لیکن پھر بھی الفاظ کا طنطنہ اور بندش کی چُستی اپنا گل کھلاتی محسوس ہوتی ہے۔ایک مثال یہاں پرملاحظہ ہوں:

شیرؑ خدا کے لختِ جگر ، نورِ عین نے

شمشیر کو عدو کی صفوں پر علم کیا

جو بھی لڑا خُود اپنے لہو کے بھنور میں تھا

ہستی کے مدّعی کو سِپردِ عدم کیا

جو نابکار سامنے آیا، گیا وہیں
سر جس نے بھی اُٹھایا وہیں اس کو خم کیا(۶)

محولہ بالا بند میں الفاظ کی گھن گرج او ر تراکیب کی جلالت قاری سے داد لیے بغیر نہیں چھوڑتی۔یہاں پر جلیل حشمی کی الفاظ تراکیب پر کمانڈ واقعی قابلِ دید ہے۔جلیل حشمی نے حضرت امام حسینؓ کی بہادری کے بیان میں زیادہ تر اُن کی شمشیر جوہر دار کی تعریف کی ہے۔ایک مثال ملاحظہ ہوں:

پنہاں پسِ زرہ تھا جہاں پر دلِ حریف
انصاف وہ گیا کہ ترازو وہاں ہوئی
میداں میں جس کو شوقِ نبرد آزمائی تھا
اس کے سِوا کسی پہ کہاں مہرباں ہوئی
تیغِ حسینؓ ابنِ علیؓ کیسی تیغ تھی
ٹھہری نفس کی آمد و شُد جب رواں ہوئی(۷)

مرثیے میں چوں کہ جنگ کے بعد شہادت کا ذکر آتا ہے اِس لیے جلیل حشمی نے بھی اشہبِ قلم حضرت امام حسینؓ کی شہادت کی طرف موڑا ہے۔حضرت امام حسینؓ کی شہادت کا واقعہ جلیل حشمی نے جن الفاظ و ترکیب کے ذریعے کھینچا ہے اُن پر مرزا دبیر کے مرثیے کا گماں نہیں، یقین ہوتا ہے۔ایک بند ملاحظہ ہو:

اُس آن جب طلوع ہوئی تیغِ تیرگی
سجدے میں فرشِ خاک پہ خم آفتاب تھا
وہ شور اُٹھا کہ گُنبدِ گردوں لرز گیا
طوفاں وہ تھا کہ عرصۂ امکاں حباب تھا
میزانِ کربلا میں پڑا جب سرِ حسینؓ
سنگِ وجود ہو کے سُبک آب آب تھا(۸)

حضرت امام حسینؓ اور اُن کے ساتھیوں کی شہادت کے بعد یزیدی لشکر کے ظلم و ستم کی تصویر دکھائی ہے جسے برداشت کرنے کے لیے لوہے کا دلِ اور پتھر کا کلیجہ درکار ہے۔ایک بند ملاحظہ ہو:

اتنا ستم ہوا نہیں انسان پر کہیں
ایسا کبھی تو شیوۂ مرداں نہیں رہا
آقا کے روبرو یہ غلاموں کی جراتیں
انساں تو اس مقام پر انساں نہیں رہا
رَن میں سکوت ہے کہ جواں سو گئے تمام
مقتل اسے کہو کہ یہ میداں نہیں رہا(۹)

یزیدی لشکر جس طرح حضرت امام حسینؓ کے لُوٹے ہوئے قافلے کو یزید کے پاس ہانکے جارہے تھے یہ منظر ہرگز پڑھنے کے قابل نہیں اور جو آنکھ اِس کو پڑھنے کے بعد بھی نم آلود نہ ہو ،اس کو کم از کم انسانی آنکھ نہیں کہہ سکتے۔یہ لُوٹا ہوا قافلہ جب یزید کے دربار میں بے سرو سامانی میں پہنچتا ہے تو حضرت زینبؓ ، یزید کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ایک خطبہ دیتی ہیں ، جسے ہر تاریخ نے اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔اس خطبہ کی طرف جلیل حشمی نے یوں اشارہ کیا ہے :

میں وہ ہوں جس کے لختِ جگر رَن میں سو گئے
میں وہ ہوں جس کے سامنے مارے گئے تمام
میں وہ ہوں جس کی صبح ہوئی آ کے رَن میں شام
میں وہ ہوں جس کے دَر پہ جھکیں مہر و ماہتاب
میں وہ ہوں جس کے سامنے بیٹھا ہے اِک غلام(۱۰)

اس کے بعد یعنی مرثیہ کے بالکل آخر میں جلیل حشمی نے اِس حقیقت کی طرف بڑے واشگاف الفاظ میں اشارہ کیا ہے کہ حضرت امام حسینؓ، اُن کے عزیز و اقارب اور اُن کے جاںنثار ساتھیوں کی شہادت محض ایک تاریخی واقعہ نہیں بلکہ یہ ساری انسانیت کو قتل کرنے کے مترادف ہے اور آج بھی دنیا میں جہاں کہیں اِس طرح کے ستم بالائے ستم ڈھائے جاتے ہیں وہاں کے مظلوموں کا ساتھی حسینؓاور وہاں کے ظالموں کا سرغنہ کوئی دوسرا نہیں یزید ہے۔مرثیہ ہذا کے آخر میں جدید مرثیہ کے خدوخال ملتے ہیں ، اگرچہ یہ چار ، پانچ بند ہیں لیکن اِس میں فکری حوالے سے بڑے نکتے کی باتیں کی ہیں۔یہاں تین بند دیئے جاتے ہیں:

انسانیت کا قتل عرب یا عجم میں ہو
غزہ میں ، ہیروشیما میں ، الجیریا میں ہو
ہو باغِ جلیانوالہ میں یا قصہ خوانی میں
می لائی میں ہو کوجے میں ہو بیافرا میں ہو
جور و جفا سپید پہ ہو یا سیاہ پر!
مجبور پر ستم کسی آب و ہوا میں ہو

پہنچی ہے تابہ ارضِ فلسطین و ویتنام
جو رسم کربلا میں چلائی حسینؑ نے
یہ بانکپن مثال ہے شہرِ وفا کے بیچ
سر دے دیا ، نہ آنکھ جھکائی حسینؑ نے
اِس معرکے میں بے جگری کی نہ پوچھیے
جاں دے کے بھی شکست نہ کھائی حسینؑ نے

ویتنام ہو کہ ارضِ فلسطین و کوریا

ہو بے نوا جہاں بھی ، وہیں پر حسینؑ ہے

جس آن تک ہیں اہلِ جفا آسماں تلے!

اہلِ زمیں سنو کہ زمیں پر حسینؑ ہے

اِک حرفِ زندگی، اِک ادا بانکپن کی ہے

مظلوم کے لبوں پہ ، جبیں پر حسینؑ ہے(۱۱)

فنی حوالے سے اِس مرثیہ میں جلیل حشمی نے زبان و بیان اور جذبات نگاری پر زیادہ توجہ دی ہے۔مرثیہ پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جلیل حشمی نے کربلا کی عظمت کے پیشِ نظر اردو ، فارسی اور عربی کے وہ الفاظ ڈھونڈ ڈھونڈ کر لائے ہیں جو بذاتِ خود وجاہت اور جلالت کے مینار ہیں اور شاید اِسی باعث یہ الفاظ عظمتِ کربلا کو مزید عظمت و جبروت عطا کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

جلیل حشمی نے علم بیان اور علمِ بدیع دونوں کا کماحقہ استعمال کیا ہے۔علم بیان میں خصوصاً تشبیہ اور استعارہ کو اُنہوں نے اِس مرثیہ میں زیادہ تر استعمال کیے ہیں۔اِس مرثیہ کے ہر صفحہ پر تشبیہ و استعارہ کی مثالیں ملتی ہیں۔یہاں پر ایک بند بطورِ مثال پیشِ خدمت ہے:

مولا حسینؑ خون شدہ و جانِ گلستاں

مولا حسینؑ زخم دلِ تیر خوردگاں

مولا حسینؑ عشقِ زمیں ، حُسنِ آسماں

مولا حسینؑ حرفِ سرِ سرّ دلبراں

مولا حسینؑ طرۂ دستارِ عاشقاں

مولا حسینؑ نعرۂ بے باک باغیاں(۱۲)

تشبیہات و استعارات کے علاوہ اِس مرثیہ میں محاکات کی مثالیں بھی مرثیہ کی زینت میں اضافے کا باعث ہیں۔حضرت امام حسینؓ جب کوفیوں سے مخاطب ہوتے ہیں تو کہتے ہیں:

سیّد سے کوئی آنکھ ملاتا ہے اِس طرح

تلوار سونت سونت کر آتا ہے اس طرح

لے کر محاصرے میں پھراتا ہے اس طرح

مہماں کسی کو گھر میں بلاتا ہے اِس طرح

پہرہ بھی پانیوں پہ بٹھاتا ہے اِس طرح

منزل کو راستے میں مٹاتا ہے اس طرح(۱۳)

جلیل حشمی نے مرثیہ ہٰذا میں محاورات کا استعمال اِس خوب صورتی سے کیا ہے کہ اگر کوئی قاری اُن کی جائے پیدائش سے واقف نہ ہو تو وہ ضرور اُن پر لکھنوی شاعر ہونے کا لیبل لگا دے گا۔یہاں پر صرف ایک بند مثال کے طور پر دیا جاتا ہے جس کے تقریباً ہر مصرع میں محاورہ در آیا ہے:

ایسی چلی کہ کشتوں کے پشتے لگا دیے

سر پر گری تو نقشِ قدم سے گزر گئی

ٹوٹی تڑپ کے یوں کہ اُلٹ دیں صفیں تمام
کُوفے کی سرزمیں کا دہن خوں سے بھر گئی
کیا تیغ تھی کہ رزمِ گہہ کربلا کے بیچ!
ایسی چلی کہ دامنِ ہستی کتر گئی(۱۴)

مرثیہ میں تراکیب کا برمحل استعمال مرثیہ کی خوب صورتی اور ہر دلعزیزی میں سونے پر سہاگے کا کام کرتاہے۔جلیل حشمی نے بھی شاید اسی باعث اِس مرثیہ میں تراکیب کا خوب صورت التزام کر رکھا ہے۔اِس مرثیہ میں بعض بند کُلی طور پرتراکیب سے مزین ہیں اوربعض بندوں کے بعض ، بعض مصرعے تراکیب سے معمور ہیں۔ایک مثال ملاحظہ ہو:

تفسیرِ پاکِ آیۂ قرآں علیؑ علیؑ
تحریرِ لوحِ عظمتِ اِنساں علیؑ علیؑ
مضمون بابِ نصرتِ میداں علیؑ علیؑ
قانونِ فقر شاہیِ دوراں علیؑ علیؑ
تعویز کشت وجو و بیاباں علیؑ علیؑ
آوازِ ضربِ موسیٰ عمراں علیؑ علیؑ(۱۵)

ان ذرائع کلام کے علاوہ اِس مرثیہ کی ایک اور اہم خوبی جذبات نگاری ہے۔مرثیہ نگاری میں جذبات نگاری کو زیادہ اہمیت حاصل ہے کیوں کہ وہ احساسات جو دل کی اتھاہ گہرائیوں میں پوشیدہ ہوتے ہیں اُن کی ہو بہو تصویر قرطاسِ ابیاض پرکھینچنا ہر شاعر کے بس کا روگ نہیں۔جلیل حشمی نے اس مرثیہ میں جذبات نگاری کی ایسی نادر مثالیں پیش کی ہیں کہ باید و شاید۔حضرت زینبؓ جب یزید کے دربار میں پابہ زنجیر پیش کر دی جاتی ہیں تو وہ نہایت غم و غصے کے عالم میں ایک خطبہ دیتی ہیں اس خطبہ میں شامل حضرت زینبؓ کے جذبات کی عکاسی جلیل حشمی نے یوں کی ہے :

حاکم نگوں تھا بارِ ملامت لیے ہوئے
دربار میں کھڑی تھی وہ بے باک شیرنی
اہلِ جلوس رنگ شکستہ ، خجل تمام
تھی پیکرِ جلال غضب ناک شیرنی
کہنے لگی یزید سے بے خوف و بے خطر
دل کو سنبھال کر وہ جگر چاک شیرنی(۱۶)

المختصر جلیل حشمی کا یہ مرثیہ فنی اور موضوعاتی ہر دو حوالوں سے مؤثر اور وقیع ہے۔یہ مرثیہ اگر ایک طرف کربلائی مرثیے کے اجزائے ترکیبی پر کافی حد تک پورا اُترتا ہے تو دوسری طرف علمِ بیان ، صنائع لفظی و صنائع معنوی اور جذبات نگاری کے برمحل اور سلجھے ہوئے استعمال سے بھی مزین ہے۔یہ مرثیہ پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں یہ خیال ضرور اُبھرتا ہے کہ جلیل حشمی نے مزید کربلائی مرثیے کیوں نہیں لکھے۔اگر وہ مزید کربلائی مرثیے لکھتے تو اُمیدِ واثق ہے وہ انیسؔ سرحد کہلاتے۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

شیر بالی شاہ، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ جلیل حشمی : بھنور لہو کا ، فلیپ ، اسرار زیدی ، مکتبہ ارژنگ ، پشاور ، ۱۹۷۷ء
۲۔ میثاق حسین ، سید ، بھنور لہو کا۔۔۔مشمولہ احساس۔پشاور ، مائو زے تنگ نمبر ، خصوصی نمبر ۷ ، جلد ۲ ، شمارہ ۹، ۱۰، جولائی ۱۹۷۷ء ، ص ۱۸۶
۳۔ جلیل حشمی ، بھنور لہو کا ، مکتبہ ارژنگ۔پشاور ، طبع اوّل : جنوری ۱۹۷۷ء ، ص ۵
۴۔ ایضاً، ص ۶
۵۔ ایضاً، ص ۲۳
۶۔ ایضاً، ص ۴۰
۷۔ ایضاً، ص ۴۳
۸۔ ایضاً، ص ۵۷
۹۔ ایضاً، ص ۶۲
۱۰۔ ایضاً، ص ۶۶
۱۱۔ ایضاً، ص ۹۷۔۹۸
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۲
۱۳۔ ایضاً، ص ۳۳
۱۴۔ ایضاً، ص ۴۹
۱۵۔ ایضاً، ص ۲۴
۱۶۔ ایضاً، ص ۶۵

علامہ اقبال کی اردو غزلوں کا ایک اہم اسلامی گوشہ

انور الحق

ABSTRACT

Iqbal is admired as a prominent poet by the people of sub continent as well as the international scholars of the world. He is an eminent poet poet, he is also a highly acclaimed Muslim philosophical thinker of modern times. He was not only a great poet of Urdu Nazam but a conspicuous Ghazal poet as well. In this research .article some dimensions of his Islamic thought in the back ground of his Urdu Ghazal

علامہ اقبال کی اردو غزل ماقبل ، معاصر اور مابعد کی اردو غزل کے مقابلے میں کافی اونچا بول رہی ہے اور اس کی متعدد وجوہات میں سے ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ ”ہماری جدید غزل میں بہت سے نئے رنگ، نئے تجربات، نئی آوازیں اور طرح داریاں ملتی ہیں۔ لیکن وہ طرح داری اور انقلابی شان نہیں ملتی جو سعدیؔ کے وقت سعدیؔ سے مخصوص تھی اور اس دور میں صرف اقبال سے منسوب کی جاسکتی ہے۔“(۱) وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو جہاں جنگ عظیم اول کی قیامت انگیز تباہیوں کے بعد تہذیب و فطرت تمدن کے خاکستر سے نیا انسان اور اُس انسان کیلئے نئے جہان کی تعمیر میں مصروف تھی۔ وہاں اقبال اپنی غلام ، پژمردہ، ذوقِ عمل سے محروم اور فرنگ گزیدہ قوم کو خواب غفلت سے جگانے کیلئے ہمہ تن مصروف تھے۔ اور خالص اسلامی و قرآنی تعلیمات اور عظیم اسلامی تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی ورثے سے حرکت و عمل اور علم و دانش کے ذرے چُن چُن کر اس مہر عالم تاب کی تشکیل و تعمیر میں مصروف تھے۔ جن کی تابناکیوں سے نہ صرف غلامی کے اندھیرے ہمیشہ کیلئے چھٹ جائیں بلکہ مسلمان ایک بار پھر جہان گیری و جہاں بانی کے قابل ہوجائیں ”اس سلسلے میں ان کی عمیق و دقیق فکر کو پناہ ملی تو قرآن پاک میں ملی“۔(۲) کیونکہ نئے انسان کا وجود اور اس کی تشکیل کے بعد اس کے دنیاوی و اخروی مسائل کا کامل حل قرآن پاک کے علاوہ کہیں ممکن ہی نہ تھا۔

علامہ اقبال آخری عمر تک قرآ ن پاک کے گہرے مطالعے میں پوری طرح منہمک رہے اسی لئے ان کی پوری شاعری انبیاء کرامؑ کی سیّر و تعلیمات حیات و کرامات اور معجزات و تلمیحات وغیرہ سے بھری پڑی ہے۔ لیکن جہاں تک ان کی اردو غزل کا تعلق ہے تو اس میں علامہ نے حضرت آدمؑ کی شان ، حضرت ابرہیمؑ کی توحید پرستی ،جرات و بے باکی اور قربانی، حضرت اسماعیلؑ کی تسلیم و رضا، حضرت موسیٰؑ کی دلیری، جوش اور یقین محکم، حضرت عیسیٰؑ کی مسیحیٰ نفسی اور حضرت محمد ﷺ کی حق گوئی و حق پرستی اور رحمت اللعالمینی کو اس قدر متنوع انداز میں بیان کیا کہ غزل جیسی رومان پرور، نرم و نازک اور آوارہ مزاج ، صنف، فکر و فن کے تمام تر حوالوں کے ساتھ شاعری اور ساحری کی منزلیں طے کرتی ہوئی اعجاز بن گئی۔

ہر چند کہ اقبال سے قبل ارد و کی کلاسیکی غزل اور فارسی غزل انبیاء کرام کے تذکروں اور ان سے وابستہ مخصوص و محدود تلمیحات سے بھری پڑی ہے۔ جس میں باالخصوص ہبوطِ آدمؑ، طوفانِ نوح، صبر ایوب، گیریہ یعقوب، حسنِ یوسف، عصائے موسیٰ، قمِ عیسیٰ جیسے تلمیحات سے شاعروں نے مختلف مضامین پیدا کیے جن میں روایتی اور جامد قسم کے مضامین کے علاوہ کبھی کبھار شعراء معنی افرینی کے شوق میں الحادی رویوں

تک بھی جا پہنچے لیکن اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف غزل کی فنی وفکری معیارات کو برقرار رکھا بلکہ انبیاء کرامؑ کی حیاتِ ہائے طیبہ اور تعلیمات ہائے مقدسہ کو بہ کمال رعنائی تمام تر وسعتوں کے ساتھ اپنی غزل میں پیش کیا۔

غزلیاتِ اقبال میں انبیائے کرام کے کرداروں کا تنقیدی جائزہ زمانی اعتبار سے لیا جائے گا تاکہ ترتیب برقرار رہے۔زمانی اعتبار سے سب سے پہلے حضرت آدمؑ کا نام آتا ہے علامہؒ نے کلمہ آدمؑ کو تین مفاہیم میں استعمال کیا پہلی صورت میں تو وہی قصہ آدمؑ کا ہے دوسری صورت میں اس نام یا کردار کو انسان کے احوال و کوائف کے بیان کے لئے لایا گیا جب کہ تیسری صورت جو اس کی بنتی ہے وہ اسی کردار کے توسط سے انسانی کمالات و اوصاف کو بیان کی گیا ہے آدمؑ کا کردار ہماری غزلیہ شاعری میں اقبال سے قبل ایک قنوطیہ و طنزیہ انداز میں موجود تھا۔

مت عبادت پہ پھولیو زاہد
سب طفیلِ گناہِ آدمؑ ہے
(۳)

نکلنا خلد سے آدمؑ کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
(۴)

لیکن اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس نے دوسرے شعرا کے بر عکس ، طنزیہ ، استہزائیہ اور قنوطیہ لب و لہجے میں آدمؑ کی کردار نگاری کرنے کے بجائے انھیں بھرپور رجائی اور توانا انداز میں پیش کرتے ہوئے انسانی عظمت اجاگر کرنے کی شعوری کوشش کی ہے اس حوالے سے چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے
(بالِ جبریل ، ص=۲۶)

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا
(ایضاً ، ص =۲۱)

ڈاکٹر سلیم اختر نے اقبال کی اس کاوش قلندرانہ کو ایک ترقی پسندانہ روش کہا ہے وہ فرماتے ہیں :

"اقبال نے عظمتِ آدم کے گیت گا کر اپنی شاعری کی ترقی پسندانہ روش متعین کی۔"(۵)

آدمؑ کے علاوہ ابوالانبیاء ، معمار حرم اور خلیلِ خدا ، حضرت ابراہیمؑ کی کردار نگاری ، اقبال نے جس انداز میں کی وہ واقعی داد سے بالاتر ہے، بقول عاشق حسین بٹالوی:

"اقبال کے نزدیک ابراہیمؑ کا ایمان صادق عشق کی زندہ مکمل اور حقیقی تصویر ہے۔"(۶)

اقبال ملتِ اسلامیہ کے ہر فرد کو " ایمان خلیلی "کا جیتا جاگتا مرقع دیکھنا چاہتے ہیں یوں تو ان کی شاعری تلمیحاتِ ابراہیمیؑ سے بھری پڑی ہے لیکن غزل میں اقبال کے ہاں ابراہیمؑ کا کردار اور اس کی شخصیت اطاعت و فعالیت کا سر چشمہ ہے وہ آذری کو پرانے جب کہ ابراہیمی کو جدید اندازِ فکر کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

عذابِ دانشِ حاضر سے با خبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل
(ایضاً ، ص =٦٧)
صنم کدہ ہے جہاں اور مردِ حق ہے خلیل
یہ نکتہ وہ ہے جو پوشیدہ لا الہٰ میں ہے
(ایضاً ، ص=١٧)

جدید اندازِ فکر سے راقم الحروف کی مراد مغربی اندازِ فکر نہیں بلکہ جدید تر اسلامی اندازِ فکر ہے اس حوالے سے پروفیسر نذیر احمد کی رائے قابلِ ذکر ہے :

''علامہ اقبال کا خیال ہے کہ اس صنم کدہ کو ابراہیمؑ جیسے بت شکن کی ضرورت ہے اور اہلِ بصیرت اس ابراہیمؑ کو ڈھونڈ رہے ہیں جس کی ضربتِ خاراشگاف سے دنیا بتوں سے پاک و صاف ہو جائے۔''(٧)

علامہ مرحوم نے ایک نادر اور اچھوتے انداز میں اس تلمیحی قصے کو غزل کے شوخ اور خوشنما لباس میں پیش کرکے اسے اپنے نادر افکار کا ایک نگار خانہ بنا دیا بالخصوص آذر کے تراشے ہوئے بتوں پر با معنی اور خوبصورت استعارات کا ایسا رنگین ملمع چڑھا دیا کہ کفر و الحاد ، وطن پرستی ، نسل پرستی اور غیر اسلامی تہذیب و تمدن کے سارے خود ساختہ اور انسانیت سوز بت چشم دنیا کے سامنے آگئے۔حضرت ابراہیمؑ کی عظیم قربانی اور بے پناہ اطاعت و فرمانبرداری کو مزید واضح تر صورت میں بیان کرنے کے لئے وہ اس کے متضاد اور کفر و الحاد کے نمائندہ کردار نمرود کو لاتے ہیں اور پھر حضرت ابراہیمؑ اور اپنے مردِ مومن کے درمیان ایک خوبصورت منطقی ربط یوں پیدا کرتے ہیں :

ہوں آتشِ نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
میں بندہ مومن ہوں نہیں دانہ اسپند
(بال جبریل ، ص ٢٠)

غرض وہ عذابِ دانشِ حاضر سے نبرد آزما ہونے کے لئے ملتِ اسلامیہ کے ہر فرد کو مردِ خلیل کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔داستانِ حرم کے عظیم کرداروں کی کردار نگاری کرتے ہوئے حضرت علامہ نے جس انداز میں حضرتِ ابراہیمؑ کے فرزندِ ارجمند حضرت اسماعیلؑ کی کردار نگاری جس انداز میں کی وہ اس لئے قابلِ دید ہے کہ انھوں نے دونوں کو محض باپ بیٹا دکھانے کے علاوہ استاد اور شاگرد کی صورت میں بھی پیش کیا اس رشتے کے لئے ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

یہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسماعیل کو آدابِ فرزندی
(ایضاً ، ص=٢٩)

حضرت اسماعیلؑ پہلے ذبیح اللہ ہیں جس سے ان کے والدِ محترم نے اللہ کی راہ میں ذبح ہونے کا تقاضا کیا اور فرمانبردار بیٹے نے فوراً کہا
یَا اَبَتِ اِفعَل مَا تُومَر،سَتَجِدُنِی اِن شَا ئَ اللّٰہُ مِنَ الصَابِرِین٭ (پارہ٢٣، سورۃ الصفٰت، آیت نمبر١٠٣)
ترجمہ: اے ابا جان! جس کا حکم دیا گیا ہے وہ پورا کیجئے ، انشاء اللہ آپ مجھے صابر پائیں گے۔
اسی لئے قرآن پاک نے ان کی سچائی اور ایفائے عہدی کی تحسین ان الفاظ میں کی۔

واذکُر فی الکٰتبِ اسماعیل اِنہٗ کان صادق الوعد وکان رسولاً نبیّا۰

ترجمہ:۔اور کتاب میں اسماعیل کو یاد کرو بے شک وہ وعدے کا سچا رسول تھا غیب کی خبریں بتاتا تھا۔

علامہ مرحوم کی دور رس نگاہ نے اسماعیلؑ کی عظیم قربانی سے جو اہم نکتہ اخذ کیا وہ یہ ہے کہ ان کی قربانی کسی انسان کے ایمان و ایقان اور خود سپردگی کا وہ درجہ ہے جو کمالِ عشق کی انتہا ہے اسی لئے علامہ نے اسے داستانِ حرم کی ابتداء بھی ٹھہرایا، وہ فرماتے ہیں:۔

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم

نہایت اس کی حسین ابتداء ہے اسماعیلؑ

(ایضاً، ص=۶۷)

یہی ایمان و ایقان، خود سپردگی اور کمالِ عشق وہ ملتِ اسلامیہ کے ہر نوجوان میں دیکھنے کے متمنی ہیں، جہاں تک اقبالؒ کی اردو غزل میں انبیائے کرام کی کردار نگاری کا تعلق ہے تو اس میں سب سے زیادہ اور مختلف النوع زاویوں سے حضرت موسیٰ کلیم اللہ کا تذکرہ ملتا ہے حضرت موسیٰؑ کا کردار غزل کے لئے کوئی نیا کردار نہیں ہے اساتذہء شعرا نے اس کردار کو ایک دو متعین مضامین کے تحت استعمال کیا مثلاً

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب

آئو کہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

(۸)

فرعونِ شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب

دن تھا کلیم اور ید بیضا تھا آفتاب

(۹)

لیکن علامہ نے اس کردار کو قصہ فرعون و طور، ذکرِ عصا، تقاضائے دید، کلیم اللّٰہی، چوبِ کلیم اور لا تحف جیسی تلمیحات کے ساتھ اتنی مہارت کے ساتھ استعمال کیا کہ اس کردار سے جدت و ندرت کے نئے نئے چشمے پھوٹنے لگے۔بانگِ درا کی ابتدائی غزلیات میں اس کردار کا استعمال روایتی تلمیحی انداز میں ملتا ہے۔

کھنچے خود بخود جانبِ طور موسیٰ

کشش تیری اے شوق دیدار کیا تھی

(بانگ درا، ص ۱۰۹)

لیکن حصہ اول کی آخری غزل میں یہ کردار ایک نئی جہت کے ساتھ سامنے آجاتا ہے اور پھر آگے حصہ دوم اور حصہ سوم کی غزلوں میں بتدریج اس کی جہتوں میں اضافہ ہوتا جاتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں!

شوخی سی ہے سوالِ مکرر میں اے کلیم

شرطِ رضا یہ ہے کہ تقاضا بھی چھوڑ دے

(ایضاً =ص ۱۱۷)

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم

اپنی ہستی سے عیاں شعلہء سینائی کر

(بانگِ درا ، ص=۲۹۵)

بالِ جبریل کی غزلوں میں اس کردار کا استعمال بانگِ درا کی غزلوں جتنا نہیں لیکن اس کا اندازِ استعمال ایسے انوکھے انداز میں ہوا ہے کہ حیاتِ موسوی کے روشن پہلوئوں کو مختلف استعاروں میں اپنے افکار کے ساتھ منسلک کرکے علامہ ملتِ اسلامیہ کے ہر فرد کے لئے خودی ، خود شناسی اور خدا شناسی کا سامان کرتے نظر آتے ہیں ذیل کے اشعار میں یہ جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔

صحبتِ پیر روم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب، ایک کلیم سر بکف
(بالِ جبریل ، ص=۴۹)

مثلِ کلیم ہو اگر معرکہ آزما کوئی
اب بھی درختِ طور سے آتی ہے بانگِ لاتخف
(ایضاً ، ص=۴۹)

اس حوالے سے ڈاکٹر محمد ریاض فرماتے ہیں :

"عصا کی مدد سے چشمے جاری کرنا تسخیر کائنات ضبطِ نفس اور تکاملِ خودی کی علامت ہے۔"(۱۰)

ضربِ کلیم کی ایک غزل میں حضرت موسیٰ کے ساتھ اس کے مخالف و متضاد کردار فرعون کا ذکر بھی آتا ہے جو ظلم و جبر ، سفاکی و درندگی اور سرکشی کا استعارہ ہے البتہ موسیٰؑ کی جرات و بے باکی اس کی فرعونیت کے سامنے دبتی ہوئی نظر نہیں آتی لیکن اقبالؒ نے اس تاریخی واقعے سے جو نکتہ اخذ کر کے ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ یہ ہے کہ اگر آج بھی مسلمانوں میں وہی" کلیمی روح " بیدار ہوجائے تو آج بھی تائیدِ ایزدی سے وہ فرعونی قوتوں کوشکست سے دو چار کر سکتا ہے کیوں وہ خود اہلِ فکر کے پیچھے پڑنے کے بجائے اہلِ ذکر بن کر خلیفہ خدا بن جاتا ہے۔

معجزہ اہلِ فکر فلسفہ ء پیچ پیچ
معجزہ ء اہلِ ذکر موسیٰؑ و فرعون و طور
(ضربِ کلیم ، ص=۶۴)

اس حوالے سے ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی کی رائے دیکھئے:۔

"حضرت موسیٰ ، بنی اسرائیل ، فرعون اور قومِ فرعون کی طویل تاریخی داستان ایک قصہ اور حکایت نہیں بلکہ حق و باطل کے معرکے ، ظلم و عدل کی جنگ ، آزادی و غلامی کی کش مکش ، مجبور و پست کی سر بلندی ، جابر و ظالم کی ہلاکت ، صبر و استیلا اور شکر و احسان کے مظاہر کی ایسی پر عظمت اور لبریز داستان ہے جس کی آغوش میں بے شمار عبرتیں اور بصیرتیں پنہاں ہیں یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اپنے کلام میں تشریحِ مطالب اور حسنِ معانی کے لئے اس داستان کو بطورِ تلمیح بار بار استعمال کیا ہے۔"(۱۱)

غزلیاتِ اقبال میں حضرت موسیٰ کی کردار نگاری کی وضاحت کے لئے شاید اتنا ہی کافی ہو گا لیکن یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اللہ کے اس جلالی پیغمبر سے علامہ مرحوم کی محبت کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے تیسرے شاہکار اردو مجموعے کا نام ضربِ کلیم رکھا۔حضرت موسیٰؑ کی طرح حضرت خضرؑ کا کردار بھی ہماری غزل کے لئے کوئی نیا کردار نہیں۔راہِ عشق یا کوچہ ٔ زندگی میں بھٹکنے والے اکثر اس کردار کی آمد کی دعا

کرتے ہیں اس حوالے سے سید عابد علی عابد تلمیحاتِ اقبال میں وحیدالدین سلیم کا ایک جامع و پر مغز اقتباس یوں درج کرتے ہیں:

"عام طور سے اردو اور فارسی ادب میں بحر و بر دونوں میں رہنمائی اور مشکل کشائی کا کام حضرؑ کے حوالے کیاگیا ہے۔ جہازوں اور کشتیوں کی رہنمائی ، طوفان کے وقت مصیبت زدوں کی مدد کرنا، جنگلوں اور بیابانوں میں راستہ بھولنے والوں کو راہِ راست پر لگانا انھیں کا کام سمجھا جاتا ہے۔"(۱۲)

البتہ بسا اوقات خضرؑ کے حیاتِ ابدی پر بھی شعرا طنز کرتے رہتے ہیں۔

آبِ حیات جا کے کِسو نے پیا تو کیا
مانندِ خضرؑ جگ میں اکیلا جیا تو کیا
(۱۳)

برسوں تیئں جہان میں کیوں کر رہا ہے حضرؑ
میں چار دن میں جینے سے بیزار ہو گیا
(۱۴)

کیا کیا خضرؑ نے سکندر سے
اب کسے راہنما کرے کوئی
(۱۵)

لیکن علامہ کی جہد پسند طبیعت نے خضرؑ کی تقلید کو گوارا نہ کیااور وہ یہ کہنے پر مجبور ہوگئے۔

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کُشی!
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے
(بانگِ درا ، ص=۱۳۳)

اور اس کی منطقی وجہ یہ ہے کہ اقبال چونکہ خود حرکت و عمل کے پُجاری تھے اس لئے تقلید سے نالاں و گریزاں نظر آتے ہیں کیوں کہ ان کے مطابق کورا نہ تقلید انسان کے اندر مخفی خداداد صلاحیتوں اور جذبہء حرکت و عمل کا گلا بُری طرح گھونٹ دیتی ہے اور یہ چیز ان کے تصورِ خودی کے عین مخالف ہے البتہ نظموں میں وہ ان کے مقام و مرتبے ، علمیت و بصیرت اور تقدس کے غیر معمولی طور پر معترف و مداح ہیں ۔

اقبالؒ نے حضرتِ عیسیٰ یا مسیح ابن مریم کے کردار کو اپنی غزل میں مخصوص انداز میں شعری پیکر میں ڈھال کر اپنے افکار کی ترویج کا وسیلہ بنایا حضرت عیسیٰ کا کردار اردو کی کلاسیکل اور جدید غزل میں ایک جانا پہچانا کردار ہے جس کے استعمال سے ہر دور کے شعرا نے خوب فائدہ اٹھایا اور عموماً محبوب کے کردار کے لئے بطورِ استعارہ استعمال ہوتا رہا۔ڈاکٹر سر سوتی کے ایک اقتباس سے اس کردار کا ایک واضح تاثر یوں بنتا ہے بقول ڈاکٹر موصوف:۔

"اس معنی میں مسیحا کا لفظ بھی مستعمل ہے لیکن مسیحا کے ساتھ مرضِ علاج یقینی ہوتا ہے یہ لفظ حضرت عیسیٰ مسیح کے نام سے مشتق ہے اور اکثر محبوب کے لئے استعمال ہوتا ہے کیوں کہ مرضِ عشق کا علاج وہی کر سکتا ہے۔"(۱۶)

اس دعوے کی سندات ذیل کے اشعار میں ملاحظہ ہوں !

بیمارِ اجل چارہ کو گر حضرتِ عیسیٰ

اچھا نہ کریں گے تو کچھ اچھا نہ کریں گے

(۱۷)

جب مسیحا دشمنِ جاں ہو تو کب ہو زندگی

کون رہ بتلا سکے جب خضرؑ بہکانے لگے

(۱۸)

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

مرے دکھ کی دوا کرے کوئی

(۱۹)

لیکن علامہؒ نے عیسیٰ ؑ کے کردار کو عام روایتی انداز سے ہٹ کر اعلیٰ ترین معانی و مفاہیم میں استعمال کیا انھوں نے حضرت عیسیٰ ؑ کے معجزے یا مسیحا نفسی کو مخصوص شعری پیکر میں ڈھال کر ملتِ اسلامیہ کے تنِ مردہ میں نئی روح ڈالنے کے لئے بطورِ استعارہ یوں استعمال کیا۔

نفسِ گرم کی تاثیر ہے اعجازِ حیات

ترے سینے میں اگر ہے تو مسیحائی کر

(بانگِ درا ، ص=۲۹۵)

علم فقیہہ و حکیم ، فقر مسیحؑ و کلیمؑ

علم ہے جویائے راہ ، فقر ہے دانائے راہ

(بالِ جبریل ، ص=۷۷)

غرض غزلیاتِ اقبال میں حضرت عیسیٰ ؑ کے کردار کے بارے میں ڈاکٹر زیب النساء سرویا نے جو رائے دی وہ جامع و پر مغز ہونے کے علاوہ کافی تسلی بخش بھی ہے وہ لکھتی ہیں :

''اقبالؒ نے مسیحائی کو زندگی سے تعبیر دی ہے یعنی تعلیماتِ انبیاء زندگی سے بھرپور ہیں اور کامیابی کی ضامن ہیں انھی کے ذریعے عشق و محبت کا سبق پڑھا جاسکتا ہے یہی نفوس کو حرارت عطا کرتی ہے اور عمل پر ابھارتی ہیں۔''(۲۰)

حضورِ اقدس ﷺ کا عقیدت و محبت بھرا تذکرہ مبارک کلامِ اقبال کا خاص موضوع رہا۔ حضورِ پُر نور ﷺ کا تذکرہ و تعریف تو ہر دور میں ہر زبان کے نعت گو شعرا کا بالخصوص اور عام شعرا کا محبوب ترین مشغلہ رہا اور پھر علامہؒ تو خاص عاشقِ رسول ؐ تھے بقول آنسہ شمیم حیات:

''بحیثیتِ ایک سچے ، کھرے اور پکے مسلمان خالص عاشقِ رسولؐ کے تو علامہ مرحوم کو حضور اقدس ؐ سے بے پناہ عشق تھا لیکن ان کے عشقِ رسولؐ کی ایک وجہ یہ تھی کہ انھیں اپنی تصورِ خودی مردِ مومن کی حقیقی ، سچی اور تکمیلی صورت حضورؐ کی ذاتِ مبارکہ میں ہی نظر آئی۔''(۲۱)

بقول ڈاکٹر ملک حسن اختر !

"رسولِ اکرم ﷺ کی ذات کی صورت میں ان کے سامنے مکمل ترین انسان کا نمونہ تھا اور اسی پر انھوں نے اپنے مردِ مومن کا تصور استوار کیا۔"(۲۲)

اقبالؒ نے اپنی اردو اور فارسی شاعری حضورؐ کی ذاتِ اقدس ، اور ان کی تعلیمات سے ہزاروں نکات نکالے ہیں لیکن غزل میں ملتِ اسلامیہ کا معمار پکار کر ان سے افرنگی دانش اور زناری ایماں سے گُلو خلاصی کی در خواست کی ہے۔

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا

بِنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے

(بانگِ درا ، ص=۱۴۶)

تو اے مولائے یثرب آہ میری چارہ سازی کر

مری دانش ہے افرنگی مرا ایمان ہے زناری

(ایضاً ، ص=۴۸)

اس کے علاوہ واقعہ ء معراج کی تلمیح سے بھی حضورِ اقدسؐ کی ذاتِ بابرکات کو خاص انداز میں کنایاتی روپ دے کر انسانی عظمت اور اس کے صحیح مقام کے تعین کی طرف اشارہ کیا! اس واقعے کو وہ یوں نظم کرتے ہیں !

سبق مِلا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ ﷺ سے مجھے!

کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

(بالِ جبریل ، ص=۴۰)

غزلیاتِ اقبال میں انبیائے کرام کے کردار جس انداز میں استعمال ہوئے ان کا تنقیدی جائزہ مفصل انداز میں مع امثلہ پیش کیا گیاجس سے مجموعی تاثر یہ بنتا ہے کہ علامہ مرحوم انبیائے کرام کی حیات و تعلیمات کو سرمایۂ عظیم ترین گردان کر ان کی پیروی کی تلقین کرتے ہیں با ایں ہمہ ان کے کردار سِیّر اور تعلیمات کو شعری سانچے میں ڈال کر تمام ملتِ اسلامیہ بلکہ انسانیت میں ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا کرتے ہیں اس حوالے سے محمد ایوب شاہد نے جو بات لکھی ہے علامہ مرحوم کا تمام تصورِ نبوت اس میں سمٹ کر آ جاتا ہے وہ لکھتے ہیں :

"اقبالؒ کے نزدیک نبوت ایک ایسا ادارہ ہے جو اپنے پیروکاروں کو طاقت و قوت عطا کرتا ہے اسی طاقت و قوت کی بدولت مسلمانوں نے قلیل مُدت میں قیصر و کسریٰ جیسی عظیم سلطنتوں کو ختم کردیا اور کاہنوں ، سلطانوں ، پاپائوں اور امیروں کی غلامی سے افراد کو آزادی عطا کی اور تمام پرانی روایات اور پرانے نظاموں کو ختم کر ڈالا۔"(۲۳)

اقبال کے مطابق امت مسلمہ بلکہ تمام نوع انسانی کے لئے انبیاء کرامؑ کے سیر و تعلیمات سب سے بہترین کامل ترین اور قابل تقلید نمونے ہیں اور اقبال کا یہ دعویٰ کسی روایتی انداز کا عام مولویانہ دعویٰ نہیں تھا بلکہ انھوں نے اقوامِ عالم کی تاریخ،مذاہبِ عالم کی تحقیق اور دنیا بھر کے دانش و فلسفہ کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد یہ دعویٰ کیا۔یہ حقیقت بھی روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ اقبال دنیا کے سب سے زیادہ تعلیم یافتہ شاعر ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ بحیثیت ایک عظیم فلسفی اور مصلح ملت و انسانیت کے اقبال نے دنیا وآخرت میں انسان کی عظمت و سرخ روئی کے لئے ایک مخصوص نصاب کی تلاش کی تو اس حوالے سے انھیں خالص اسلامی و قرآنی تعلیمات میں ہی انسانیت کی فلاح و نجات نظر آئی۔اس

نصاب کے عملی نمونے بجا طور پر انبیاء کرام کی مبارک سیرتوں میں نظر موجود تھے اور پھر انھی مبارک سیرتوں سے ضرورت اور عصرِ حاضر کے تقاضوں کے مطابق انتخاب کرکے پوری نوعِ انسانی کو بالعموم اور امت مسلمہ کو بالخصوص اس کی پیروی کی بھر پور تلقین اپنی شاعری میں کی۔یہاں تک کہ غزل جیسی رومان پرور ، لاابالی،نازاندام اور آوارہ مزاج صنف سے بھی یہی کام لیا۔لہذا اقبال کی اردو غزل کا یہ رنگ نہ صرف ما قبل ، معاصر اور مابعد کے غزل گوؤں سے جدا ہے بلکہ توانا و جاندار ، انوکھا و اچھوتا اور یکتا ومنفرد بھی ہے۔

انوار الحق پی ایچ ڈی سکالر شعبہ اردو جامعہ پشاور

حوالہ جات

بنیادی ماخذ

محمد اقبال ،علامہ،کلیات اقبال(اردو)اقبال اکادمی لاہور،طبع یاز دہم ۲۰۱۳ء

ثانوی ماخذ

۱۔ شان الحق حقی، مضمون،اقبال کی غزل کانظریہ اور اس کی تعبیر(مشمولہ)اقبال جدید تناظرات،مرتبہ اسلوب احمد انصاری ،یونیورسل بک ہاؤس علی گڑھ، فروری ۲۰۰۵ء، ص ۲۷۵

۲۔ شاہد تنویر قیصر، قرآن سے اقبال کی عقیدت، مشمولہ،حکمت قرآن، ج، ۸،شمارہ،اجنوری ۱۹۸۹ء، ص۶۲

۳۔ درد ، خواجہ میر ، دیوانِ درد ، لاہور شیخ مبارک علی اینڈ سنز ، ۱۹۲۲ء، ص ۲۳۶

۴۔ غالب ، مرزا اسد اللہ خان، دیوان غالب ، لاہور فیروز سنز ، باروسن ندارد، ص ۲۳۵

۵۔ سلیم اختر ، ڈاکٹر ، اقبال کا نفسیاتی مطالعہ ، لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز ،۲۰۰۸،ص ۱۷۱

۶۔ بٹالوی ، عاشق حسین ، حضرت ابراہیم خلیل ، مشمولہ ، منشوراتِ اقبال ، لاہور بزمِ اقبال بار، ص ۸۱

۷۔ نذیر احمد، پروفیسر ، تشبیہاتِ اقبال لاہور ، اقبال اکادمی ، بارِ اول ، ۱۹۷۷ء ، ص ۲۷۹

۸۔ غالب ، مرزا اسد اللہ خان ، دیوانِ غالب ، ص ۲۱۵

۹۔ دبیر ، مرزا سلامت علی، پیمانۂ غزل مؤلفہ محمد شمش الحق ، اسلام آباد نیشنل بک فاونڈیشن ، طبع اول ، ۲۰۰۸ء ، جلد اول ، ص ۱۶۶

۱۰۔ محمد ریاض ، ڈاکٹر ، تلمیحاتِ انبیائے کرام تصانیف اقبال میں ، مشمولہ تقدیر امم اور اقبال لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز ، ۱۹۸۳ء، ص ۲۷۱

۱۱۔ بٹالوی ، عاشق حسین ، تلمیحات اقبال ، مشمولہ منشورات اقبال،س،ن، ص ۱۲۸

۱۲۔ عابد علی عابد، سید ، ڈاکٹر ، تلمیحات اقبال، لاہور ، بزم اقبال ، طبع دوم ، ۱۹۷۵ء، ص ۵۸۲

۱۳۔ حاتم ، شیخ ظہورالدین، (انتخاب) ، پیمانۂ غزل مؤلفہ شمش الحق (جلد اول)، ص ۳۴

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ غالب ، مرزا اسد اللہ خان، دیوانِ غالب، ص ۲۶۵

۱۶۔ کیف ، سرسوتی سرن، فرہنگ ادب اردو، نئ دہلی ، ساہتیہ اکادمی طبع اول، ۲۰۰۴ء، ص ۸۹

۱۷۔ مومن خان مومن، انتخابِ مومن (انتخاب) سید وقار عظیم لاہور، ۱۹۸۰ء ص ۱۸۵

۱۸۔ قدرت ، شیخ قدرت اللہ، پیمانۂ غزل، جلد اول، نیشنل بک فائونڈیشن اسلام آباد، ص ۴۷

۱۹۔ غالب ، مرزا اسد اللہ خان ، دیوان غالب ، ص ۲۶۵

۲۰۔ سرویا ، زیب النساء، کلام اقبال میں انبیاء کرام کا تذکرہ ، لاہور اقبال اکادمی طبع اول، ۲۰۱۰ء، ص ۳۷۹

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۸۰

۲۲۔ ملک حسن ، اختر ڈاکٹر، اطرافِ اقبال لاہور، بزمِ اقبال ، بار دوم ، ۱۹۹۲ء ، ص ۱۹۹

۲۳۔ شاہد ، محمد ایوب ، اقبال کا تصور توانائی، سرگودھا،المدینہ پبلیشر،طبع اول ۱۹۸۲، ص ۸۴

تفہیم القرآن میں اردو ترجمانی و تفسیر کا تخصیصی مطالعہ

ناصر الدین

احمد سعید راشد

ABSTRACT

Mufassireen(Commentators) of the Subcontinent served well in the Urdu Islamic literature by writing Urdu Tafaseer (Commentaries) of the Holy Quran. These Tafaseer were written using different methodologies which infuenced a great number of people in this area. Syed Abul Ala Maududi was a significant figure among the Mufassireen of Pakistan. He tried to clear the concepts of the Muslims by writing "Tafheem ul Quran". He used a unique way of translation and explanation of the Holy Quran in Urdu language. He has discussed the crimes of Bani Israeel in a very effective way. A research is required to analyze his methodology of translation and explanation of the Holy Quran in Urdu language. To elaborate his writing methodology, a selective study of the crimes of Bani israeel is done according to the Urdu Tafseer "Tafheem .ul Quran" in this article

بر صغیر میں مفسرینِ کرام نے عوا م الناس کو اِسلام کی حقیقی تعلیمات سے روشناس کرانے کے لئے اردو زبان کو اختیار کرتے ہوئے مختلف تفاسیر مرتب کیں جن سے ہر طبقہ کے لوگوں میں فکری و عملی انقلاب پیدا ہوا اور یہ تفاسیر اردو ادبِ اسلامی کا عظیم ذخیرہ قرار پائیں۔ اردو زبان میں تفاسیر مرتب کرنے والے پاکستانی مفسرین میں مفتی محمد شفیع ؒ(م۔۱۹۷۶ء)، مولانا سیّد ابو الاعلیٰ موددوی ؒ(م۔۱۹۷۹ء)، مولانا امین احسن اصلاحیؒ(م۔۱۹۹۷ء)، اور پیر کرم شاہ الازہریؒ(م۔۱۹۹۸ء)نمایاں شخصیات ہیں۔سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ کی تفسیر تفہیم القرآن اردو زبان میں لکھی گئی تفاسیر میں نہایت منفرد ہے جس میں مولانا مرحوم نے آسان اور عام فہم انداز میں قرآن مجید کے پیغام کو لوگوں کے اذہان میں راسخ کرنے کی کوشش کی۔ مولانا کو اردو زبان میں تحریر و تقریر پر جو عبور حاصل تھا اس کی مثالیں کم یاب ہیں۔مولانا کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ اس خطہ کے لوگوں کو اردو زبان میں قرآنِ حکیم کی عام فہم ترجمانی کی ضرورت ہے۔انہوں نے اس مقصد کے لئے قرآن مجید کے لفظی ترجمہ کی بجائے اردو ترجمانی کا اسلوب اختیار کیاجس نے پاکستان کے کثیر طبقے کو متاثر کیا۔اپنے اندازِ ترجمانی کے بارے فرماتے ہیں۔

"میں نے اس میں قرآن مجید کے الفاظ کو اردو کا جامہ پہنانے کی بجائے یہ کوشش کی ہے کہ قرآن مجید کی عبارت کو پڑھ کر جو مفہوم میری سمجھ میں آتا ہے اور جو اثر میرے دل پر پڑتا ہے اسے حتی الامکان پوری صحت کے ساتھ اپنی زبان میں منتقل کردوں۔اسلوبِ بیان میں ترجمہ پن نہ ہو، عربی مبین کی ترجمانی اردوئے مبین میں ہے،تقریر کا ربط فطری طریقے سے تحریر کی زبان میں ہو اور کلامِ الٰہی کا مطلب ومد عا صاف صاف واضح ہونے کے ساتھ اس کا شاہانہ وقار اور زورِبیان بھی جہاں تک بس چلے ترجمانی میں منتقل ہو جائے۔" (۱)

اس اقتباس سے مولانا مودودیؒ کا منہج ترجمانی واضح ہوتا ہے۔جہاں تک تفسیر کا تعلق ہے تو اس میں مولانا نے علمی مباحث کی بجائے پیغامِ قرآنی کو عام کرنے اور امتِ مسلمہ کو ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلانے کی کوشش ہے۔

قرآنِ حکیم میں کئی مقامات پر سابقہ امتِ مسلمہ (بنی اسرائیل) کے غلوفی الدّین ،کتمانِ حق ،تحریفِ کتاب ،کفر بآیات اللہ اور تکذیبِ رسلؑ وغیرہم جیسے جرائم کا تذکرہ ملتا ہے تاکہ موجودہ امت ان جرائم سے بچ سکے۔چونکہ مولانا مودودیؒ تاریخِ عالم اور خصوصاً تاریخِ بنی اسرائیل پر ایک گہری نظر رکھتے تھے لہٰذ انہوں نے ان مباحث کو اردو زبان میں اتنی خوش اسلوبی سے واضح کیا ہے کہ ایک عام قاری بھی ان کی تحریر سے مستفید ہو سکتا ہے۔مقالہ ہذا میں قرآن حکیم میں بیان کردہ جرائمِ بنی اسرائیل کا تفہیم القرآن کے حوالہ سے تخصیصی مطالعہ کیا جائے گا۔اس ضمن میں مولانا نے اردو زبان میں آیات مبارکہ کی جو ترجمانی اور تفسیر کی ہے اسی سے استفادہ کیا جائے گا۔

مولانا مودودیؒ بنی اسرائیل کے تعارف میں راقم طراز ہیں۔

" اسرائیل کے معنی ہیں عبداللہ یا بندہ خدا۔یہ حضرت یعقوبؑ کا لقب تھا جو ان کو اللہ اتعالیٰ کی طرف سے عطا ہوا تھا۔وہ حضرت اسحاقؑ کے بیٹے اور ابراہیمؑ کے پوتے تھے انہی کی نسل کو بنی اسرائیل کہتے ہیں۔"(۲)

قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ بنی اسرائیل کو اپنے انعام کی یاد دہانی کراتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"یٰبَنِیٓ اِسۡرَآءِیۡلَ اذۡکُرُوۡا نِعۡمَتِیَ الَّتِیۡۤ اَنۡعَمۡتُ عَلَیۡکُمۡ وَاَوۡفُوۡا بِعَهۡدِیۡۤ اُوۡفِ بِعَهۡدِکُمۡ وَاِیَّایَ فَارۡهَبُوۡنِ۔"(۳)

اے بنی اسرائیل ! ذرا خیال کرو میری اس نعمت کا جو میں نے تم کو عطا کی تھی۔میرے ساتھ جو تمہارا عہد تھا اسے پورا کرو، تو میرا جوعہد تمہارے ساتھ تھا اسے میں پورا کروں اور مجھ ہی سے تم ڈرو۔(۴)

سید مودودیؒ اس اس آیت مبارکہ کی وضاحت میں لکھتے ہیں۔

" ایک خاص قوم معین کی مثال لے کر بتا یا جا رہا ہے۔کہ جو قوم اللہ تعالیٰ کی بھیجی ہو ہدایت سے منہ موڑتی ہے۔اس کا انجام کیا ہو تا ہے ۔اس توضیح کیلئے تمام قوموں میں بنی اسرائیل کو منتخب کرنے کی وجہ یہ ہے کہ دنیامیں صرف یہی ایک قوم ہے جو مسلسل چار ہزار برس سے تما م اقوام عالم کیلئے ایک زندہ نمونہ عبرت بنی ہوئی ہے۔ہدایت الٰہی پر چلنے اور نہ چلنے سے جتنے نشیب و فراز کسی قوم کی زندگی میں رو نما ہو سکتے ہیں۔وہ سب اس قوم کی عبرت ناک سر گزشت نظر آتے ہیں۔"(۵)

مجموعی طور پر بنی اسرائیل ایک بگڑی ہوئی قوم ثابت ہو چکی تھی۔ان کی کج روی کے بارے میں مولانا لکھتے ہیں۔

" اس لئے ان کو بتایا جا رہا ہے۔کہ یہ قرآن اور نبیؐ وہی پیغام اور وہی کام لے کر آیا ہے۔جو اس سے پہلے تمہارے انبیاء اور تمہارے پاس آنے والے صحیفے لائے تھے۔پہلے یہ چیز تم کو دی گئی تھی تاکہ تم آپ بھی اس پر چلو اور دنیا کو بھی اس کی طرف بلانے اور اس پر چلانے کی کوشش کرو مگر تم دنیا کی رہنمائی کیا کرتے ۔خود بھی اس ہدایت پر قائم نہ رہے اور بگڑتے چلے گئے۔تمہاری تاریخ تمہاری قوم کی موجودہ اخلاقی و دینی حالت خود تمہارے بگاڑ پر گواہ ہے۔"(۶)

موجودہ امتِ مسلمہ کیلئے سبق کے حوالہ سے تحریر فرماتے ہیں۔

" اس سے پیر وانِ محمد ؐ کو یہ سبق دینا مقصود ہے کہ وہ اس انحطاط کے گڑھے میں گرنے سے بچیں جس میں پچھلے انبیاءؑ کے پیرو گرگئے تھے۔"(۷)

قرآن مجید میں بنی اسرائیل کو کتمان حق کی ممانعت ان الفاظ میں کی جارہی ہے۔

" وَلَا تَلْبِسُوا الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ وَتَكْتُمُوا الْحَقَّ وَاَنْتُمْ تَعْلَمُوْنَ۔"(۸)

باطل کا رنگ چڑھا کر حق کو مشتبہ نہ بناو اور نہ جانتے بوجھتے حق کو چھپانے کی کوشش کرو۔(۹)

تشریح میں مولانا فرماتے ہیں۔

ان پڑھ عرب اہل کتاب یہودیوں سے جا کر پوچھتے کہ آپ لوگ بھی ایک نبی کے پیرو ہیں اور ایک کتاب کو مانتے ہیں آپ ہمیں بتائیں کہ یہ صاحب جو ہمارے اندر نبوت کا دعویٰ لے کر اُٹھے ہیں ان کے متعلق اور ان کی تعلیم کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے۔چنانچہ یہ سوال مکے کے لوگوں نے یہودیوں سے بار ہا کیا اور جب نبی ؐمدینے تشریف لائے تو یہاں بھی بکثرت لوگ یہودی علماء کے پاس جاجا کر یہی بات پوچھتے تھے۔مگر ان علماء نے کبھی لوگوں کو صحیح بات نہ بتائی۔(۱۰)

مولانا مودودیؒ بنی اسرائیل کی اسلام دشمنی کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

" وہ نہ تو سچائی کی کھلی تردید کر سکتے تھے ،نہ سیدھی طرح اس کو سچائی مان لینے پر آمادہ تھے۔ان دونوں راستوں کے درمیان انہوں نے طریقہ یہ اختیار کیا کہ ہر سائل کے دل میں نبی کریمؐ کے خلاف آپ کی جماعت کے خلاف اور آپ کے مشن کے خلاف کوئی نہ کوئی وسوسہ ڈال دیتے تھے ، کوئی الزام آپ ؐپر چسپاں کر دیتے تھے ، کوئی ایسا شوشہ چھوڑ دیتے تھے جس سے لوگ شکوک و شبہات میں پڑ جائیں اور طرح طرح کی اُلجھن میں ڈالنے والے سوالات چھیڑ دیتے تھے تاکہ لوگ ان میں خود بھی الجھیں اور نبی کریمؐ اورآپؐ کے پیرووں کو بھی الجھانے کی کوشش کریں۔"(۱۱)

قرآن مجید اہل کتاب کے جہلاء کے بارے فرماتا ہے۔

"وَمِنْهُمْ اُمِّيُّوْنَ لَا يَعْلَمُوْنَ الْكِتٰبَ اِلَّآ اَمَانِيَّ وَاِنْ هُمْ اِلَّا يَظُنُّوْنَ۔"(۱۲)

ان میں ایک دوسرا گروہ امیوں کا ہے جو کتاب کا علم تو رکھتے نہیں،بس اپنی بے بنیاد امیدوں اور آرزوں کو لیے بیٹھے ہیں اور محض وہم گمان پر چلے جارہے ہیں۔(۱۳)

ان جہلاء کی دینی حالت کو مولانا یوں بیان کرتے ہیں۔

" یہ ان کے عوام کا حال تھا۔علم کتاب سے کورے تھے۔کچھ نہ جانتے تھے کہ اللہ تعالیٰ نے اپنی کتاب میں دین کے کیا اصول بتائے ہیں،اخلاق اور شرع کے کیا قوائد سکھائے ہیں اور انسان کی فلاح و خسران کا مدارکن چیزوں پر رکھا ہے۔اس علم کے بغیر وہ اپنی خواہشات کے مطابق گھڑی ہوئی باتوں کو دین سمجھ بیٹھے تھے۔اور کھوٹی توقعات پر جی رہے تھے۔"(۱۴)

ارشاد، ربانی ہے۔

" فَوَيْلٌ لِّلَّذِيْنَ يَكْتُبُوْنَ الْكِتٰبَ بِاَيْدِيْهِمْ ثُمَّ يَقُوْلُوْنَ هٰذَا مِنْ عِنْدِ اللّٰهِ لِيَشْتَرُوْا بِهٖ ثَمَنًا قَلِيْلًا فَوَيْلٌ لَّهُمْ مِّمَّا كَتَبَتْ اَيْدِيْهِمْ وَوَيْلٌ لَّهُمْ مِّمَّا يَكْسِبُوْنَ۔"(۱۵)

پس ہلاکت اور تباہی ہے ان لوگوں کیلیئے جو اپنے ہاتھوں سے شرع کا نوشتہ لکھتے ہیں پھر لوگوں کو یہ کہتے ہیں کہ یہ اللہ تعالیٰ کے پاس سے آیا ہوا ہے تا کہ اس کے معاوضے میں تھوڑا فائدہ حاصل کر لیں ان کے ہاتھوں کا یہ لکھا بھی ان کے لئے تباہی کا سامان ہے او ران کی یہ کمائی بھی ان کے لیے موجب ِہلاکت۔(۱۶)

علمائے یہود کے جرائم کو واضح کرتے ہوئے مولانا فرماتے ہیں۔

" یہ ان کے علماء کے متعلق ارشاد ہو رہا ہے۔ان لوگوں نے صرف اتنا ہی نہیں کیا کہ کلام الٰہی کو اپنی خواہشات کے مطابق بدلا ہو بلکہ یہ بھی کیا کہ بائیبل میں اپنی تفسیروں کو ، اپنی قوم کی تاریخ کو ، اپنے اوہام اور قیاسات کو ، اپنے خیالی فلسفوں کو اور اپنے اجتہاد سے وضع کیے ہوئے فقہی قوانین کو کلام ِالٰہی کے ساتھ خلط ملط کر دیااو ریہ ساری چیزیں اس حیثیت سے لوگوں کے سامنے پیش کیں کہ گو یا یہ سب اللہ تعالیٰ کی طرف سے آئی ہوئی ہیں۔"(۱۷)

قرآن مجید یہود کی ایک عام غلط فہمی اور بد اعتقادی بیان فرماتا ہے

" وَقَالُوا لَن تَمَسَّنَا النَّارُ اِلَّآ اَیَّامًا مَّعۡدُوۡدَةً قُلۡ اَتَّخَذۡتُمۡ عِنۡدَ اللّٰہِ عَهۡدًا فَلَنۡ یُّخۡلِفَ اللّٰہُ عَهۡدَہٗۤ اَمۡ تَقُوۡلُوۡنَ عَلَی اللّٰہِ مَالَا تَعۡلَمُوۡنَ۔"(۱۸)

وہ کہتے ہیں کہ دوزخ کی آگ ہمیں ہر گز چھونے والی نہیں الا یہ کہ یہ چند روز کی سزا مل جائے۔(۱۹)

تشریح میں مولانا فرماتے ہیں۔

" یہ یہودیوں کی عام ِغلط فہمی کا بیان ہے۔جس میں ان کے عامی اور عالم سب مبتلا تھے۔وہ سمجھتے تھے کہ ہم خواہ کچھ کریں'بہر حال چونکہ ہم یہودی ہیں' لہٰذا ہم پر جہنم کی آگ حرام ہے اور بالفرض ہم کو سزا دی بھی گئی تو بس چند روزکیلیئے وہاں بھیجے جائیں گے اور پھر سیدھے جنت کی طرف پلٹا دیے جائیں گے۔"(۲۰)

ارشادِ ربانی ہے۔

" وَقَالُوۡا قُلُوۡبُنَا غُلۡفٌ" بَلۡ لَّعَنَهُمُ اللّٰہُ بِکُفۡرِهِمۡ فَقَلِیۡلًا مَّا یُؤۡمِنُوۡنَ۔"(۲۱)

وہ کہتے ہیں ہمارے دل محفوظ ہیں۔نہیں اصل بات یہ ہے کہ ان کے کفر کی وجہ سے ان پر اللہ تعالیٰ کی پھٹکار پڑی ہے۔اس لئے وہ کم ہی ایمان لاتے ہیں۔(۲۲)

بنی اسرائیل کی اس بد اعتقادی کی تشریح مولانا ان الفاظ میں کر تے ہیں۔

"یعنی اپنے عقیدہ و خیال میں اتنے پختہ ہیں کہ تم خواہ کچھ کہو 'ہم پرتمہاری بات کا کچھ اثر نہ ہو گا۔یہ و ہی بات جو تمام ہٹ دھرم لوگ کہا کرتے ہیں۔جن کے دل و دماغ پر جاہلانہ تعصب کا تسلط ہوتا ہے۔وہ اسے عقیدے کی مضبوطی کا نام دے کر ایک خوبی شمار کرتے ہیں۔حالانکہ اس سے بڑھ کے آدمی کے لئے کوئی عیب نہیں ہے۔کہ وہ اپنے موروثی عقائد و افکار پر جم جانے کا فیصلہ کرلے 'خواہ ان کا غلط ہو نا کیسے ہی قوی دلائل سے ثابت کردیا جائے۔(۲۳)

فرمان باری تعالیٰ ہے۔

"اَلَّذِیۡنَ اٰتَیۡنٰهُمُ الۡکِتٰبَ یَعۡرِفُوۡنَهٗ کَمَا یَعۡرِفُوۡنَ اَبۡنَآءَهُمۡ وَاِنَّ فَرِیۡقًا مِّنۡهُمۡ لَیَکۡتُمُوۡنَ الۡحَقَّ وَهُمۡ یَعۡلَمُوۡنَ۔"(۲۴)

جن لوگوں ہم نے کتاب دی 'وہ(اس مقام کو جسے قبلہ بنایا گیا)ایسا پہچانتے ہیں جیسا اپنی اولاد کو پہچانتے ہیں، مگر ان میں سے ایک گروہ جانتے بوجھتے حق کو چھپا رہا ہے۔(۲۵)

تحویل قبلہ کے واقعہ کے بعد یہود نے عجیب و غریب اعتراضات کے ساتھ مسلمانوں کے خلاف ایک پرو پیگنڈہ کا آغاز کیا۔مولانا اس آیت کی تشریح تحویل قبلہ کے حوالے سے یوں کرتے ہیں۔

"یہودیوں اور عیسائیوں کے علماء حقیقت میں یہ بات اچھی طرح جانتے تھے کہ کعبے کو حضرت ابراہیم علیہ السلام نے تعمیر کیا تھا اور اس کے برعکس بیت المقدس اس کے ۱۳ سو برس بعد حضرت سلیمانؑ کے ہاتھوں تعمیر ہوا اور انہی کے زمانے میں قبلہ قرار پایا اس تاریخی واقعے میں ان کیلئے ذرہ برابر کسی اشتباہ کی گنجائش نہ تھی۔"(۲۶)

چونکہ بنی اسرائیل حضرت ابراہیم علیہ السلام کی ملت کے پیرو ہونے کے دعوے دار تھے۔اس حوالہ سے قرآن مجید بنی اسرائیل کو مخاطب کرتا ہے

"یٰاَھْلَ الْکِتٰبِ لِمَ تُحَآجُّوْنَ فِیْٓ اِبْرٰھِیْمَ وَمَآ اُنْزِلَتِ التَّوْرٰىةُ وَالْاِنْجِیْلُ اِلَّا مِنْ بَعْدِهٖ اَفَلَا تَعْقِلُوْنَ"(۲۷)

اے اہل کتاب تم ابراہیمؑ کے بارے میں ہم سے کیوں جھگڑتے ہو؟ تورات اور انجیل تو ابراہیمؑ کے بعد ہی نازل ہوئی ہیں۔پھر کیا تم اتنی بات بھی نہیں سمجھتے ؟(۲۸)

مولانا مودودیؒ حضرت ابراہیمؑ اور یہود و نصاریٰ میں فرق کے حوالہ سے راقم طراز ہیں۔

"یعنی تمہاری یہ یہودیت و نصرانیت بہر حال تورات اور انجیل کے نزول کے بعد پیدا ہوئی ہیں۔اور ابراہیمؑ ان دونوں کے نزول سے بہت پہلے گزر چکے تھے۔اب ایک معمولی عقل کا آدمی بھی یہ بات بآسانی سمجھ سکتا ہے کہ ابراہیمؑ جس مذہب پر تھے وہ بہر حال یہودیت یا نصرانیت تو نہ تھا۔پھر اگر ابراہیمؑ راہ راست پر تھے اور نجات یافتہ تھے تو لا محالہ اس سے یہ لازم آتا ہے کہ آدمی کا راہِ راست پرہونا اور نجات پانایہودیت اور نصرانیت کی پیروی پر موقوف نہیں ہے۔"(۲۹)

آیت اللہ کا کفر کرنا بنی اسرائیل کے اکثر اہل علم کی بھی عام روش بن گئی تھی۔فرمان باری تعالیٰ ہے۔

"یٰاَھْلَ الْکِتٰبِ لِمَ تَکْفُرُوْنَ بِاٰیٰتِ اللّٰهِ وَاَنْتُمْ تَشْهَدُوْنَ "(۳۰)

اے اہل کتاب ! کیوں اللہ تعالیٰ کی کتاب کا انکار کرتے ہوحالانکہ تم خود ان کا مشاہدہ کر رہے ہو؟(۳۱)

اہل کتاب نبی ﷺ کو ماننے سے انکاری ہو چکے تھے۔اس حوالہ سے بارے مولا نا لکھتے ہیں۔

"یہ واقعہ ہے کہ سارے اہل کتاب (خصوصاً ان کے اہل علم) یہ جان چکے تھے کہ حضورؐ وہی نبی ہیں جن کی آمد کا وعدہ انبیائے سابقین نے کیا تھا ، حتیٰ کے کبھی کبھی حق کی زبر دست طاقت سے مجبور ہو کر ان کی زبانیں آپ کی صداقت اور آپ کی پیش کر دہ تعلیم کے برحق ہونے کا اعتراف تک کر گزرتی تھیں۔اسی وجہ سے قرآن انکو بار بار الزام دیتا ہے کہ اللہ کی جن آیات کو تم آنکھوں سے دیکھ رہے ہو ، جن کی حقانیت پر تم خود گواہی دیتے ہو، ان کو قصداً اپنے نفس کی شرارت سے جھٹلا رہے ہو۔"(۳۲)

قرآن حکیم علمائے یہود کی دھوکے بازی کا ذکر کرتا ہے۔

" وَ اِنَّ مِنْهُمْ لَفَرِیْقًا یَّلْوٗنَ اَلْسِنَتَهُمْ بِالْکِتٰبِ لِتَحْسَبُوْهُ مِنَ الْکِتٰبِ وَمَا هُوَ مِنَ الْکِتٰبِ وَیَقُوْلُوْنَ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللّٰهِ وَمَا هُوَ مِنْ عِنْدِ اللّٰهِ وَیَقُوْلُوْنَ عَلَى اللّٰهِ الْکَذِبَ وَهُمْ یَعْلَمُوْنَ"(۳۳)

ان میں سے کچھ لوگ ایسے ہیں جو کتاب پڑھتے ہوئے اس طرح زبان کا اُلٹ پھیر کرتے ہیں کہ تم سمجھوکہ جو کچھ وہ پڑھ رہے ہیں وہ کتاب ہی کی عبارت ہے،حالانکہ وہ کتاب کی عبارت نہیں ہوتی ، وہ کہتے ہیں کہ یہ جو کچھ ہم پڑھ رہے ہیں یہ خدا کی طرف سے ہے۔حالانکہ وہ اللہ کی طرف سے نہیں ہوتا ، وہ جان بوجھ کر جھوٹ بات اللہ کی طرف منسوب کردیتے ہیں۔(۳۴)

مولانا اس آیتِ مبارکہ کی تشریح کرتے ہوئے یہود کی تحریفِ کتاب کی خصلت کا ذکر کرتے ہیں۔

" اس کا مطلب اگرچہ یہ بھی ہو سکتا ہے۔کہ وہ کتاب الٰہی کے معنی میں تحریف کرتے ہیں یا الفاظ کا اُلٹ پھیر کر کے کچھ سے کچھ مطلب نکالتے ہیں، لیکن اس کا اصل مطلب یہ ہے کہ وہ کتاب کو پڑھتے ہوئے کسی خاص لفظ یا فقرے کو جو ان کے مفاد میں یا خود ساختہ عقائد کے خلاف پڑتا ہو ' زبان کی گردش سے کچھ کا کچھ بنا دیتے ہیں۔"(۳۵)

ارشاد خداوندی ہے۔

" اَلَمۡ تَرَ اِلَی الَّذِیۡنَ اُوۡتُوۡا نَصِیۡبًا مِّنَ الۡکِتٰبِ یُؤۡمِنُوۡنَ بِالۡجِبۡتِ وَالطَّاغُوۡتِ وَیَقُوۡلُوۡنَ لِلَّذِیۡنَ کَفَرُوۡا ھٰۤؤُلَآءِ اَھۡدٰی مِنَ الَّذِیۡنَ اٰمَنُوۡا سَبِیۡلًا"(۳۶)

کیا تم نے ان لوگوں کو نہیں دیکھا جنہیں کتاب کے علم میں سے کچھ حصہ دیا گیاہے اور ان کا حال یہ ہے کہ جبت اور طاغوت کو مانتے ہیں اور کافروں کے متعلق کہتے ہیں کہ ایمان والوں سے تو یہی زیادہ صحیح راستے پر ہیں۔(۳۷)

جبت کی تشریح میں مولانا تحریر کرتے ہیں۔

" اسلام کی زبان میں جادو' کہانت (جوتش) ' فال گیری' ٹونے ٹوٹکے' شگون اور مہورت اور تمام دوسری وہمی و خیالی باتوں کو " جبت" سے تعبیر کیا گیا ہے چنانچہ حدیث میں آیا ہے۔النیاقۃ والطرق و الطیر من الجبت۔یعنی جانوروں کی آوازوں سے فال لینا ' زمین پر جانوروں کے نشاناتِ قدم سے شگون نکالنا اور فال گیری کے دوسرے طریقے سب " جبت" کے قبیل سے ہیں۔پس" جبت "کا مفہوم وہی ہے جسے ہم اردو زبان میں اوہام کہتے ہیں اور جس کیلئے انگریزی میں (Superstitions) کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔(۳۸)

علمائے یہود کی تکذیبِ حق اور ہٹ دھرمی کے بارے میں مولانا لکھتے ہیں۔

" علمائے یہود کی ہٹ دھرمی اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ جو لوگ محمد ﷺ پر ایمان لائے تھے ان کو وہ مشرکین عرب کی بہ نسبت زیادہ گمراہ قرار دیتے تھے۔اور کہتے تھے کہ ان سے تو یہ مشرکین ہی زیادہ راہ راست پر ہیں حالانکہ وہ صریح طور پر دیکھ رہے تھے کہ ایک طرف خالص توحید ہے جس میں شرک کا شائبہ تک نہیں اور دوسری طرف صریح بت پرستی ہے جس کی مذمت سے ساری بائیبل بھری پڑی ہے۔"(۳۹)

قرآنِ حکیم میں بنی اسرائیل کوغلوفی الدین سے ان الفاظ میں منع فرمایا جا رہا ہے۔

" یٰۤاَھۡلَ الۡکِتٰبِ لَا تَغۡلُوۡا فِیۡ دِیۡنِکُمۡ وَلَا تَقُوۡلُوۡا عَلَی اللّٰہِ اِلَّا الۡحَقَّ۔۔۔"(۴۰)

اے اہل کتاب اپنے دین میں غلو نہ کرو اور اللہ تعالیٰ کی طرف حق کے سوا کوئی بات منسوب نہ کرو۔۔۔(۴۱)

غلو کی تشریح میں مولانا سید مودودیؒ لکھتے ہیں۔

"یہاں اہل کتاب سے مراد عیسائی ہیں اور غلو سے مراد ہے کسی چیز کی تائید و حمایت میں حد سے گزر جانا۔یہودیوں کا جرم یہ تھا وہ مسیحؑ کے انکار اور مخالفت میں حد سے گزر گئے۔اور عیسائیوں کا جرم یہ ہے۔کہ وہ مسیحؑ کی عقیدت و محبت میں حد سے گزر گئے۔"(۴۲)

اللہ تعالیٰ عیسائیوں کے عقیدہ تثلیث کی نفی کرتے ہوئے توحید کی دعوت دیتاہے۔

" وَلَا تَقُوۡلُوۡا ثَلٰثَۃٌ ؕ اِنۡتَہُوۡا خَیۡرًا لَّکُمۡ ؕ اِنَّمَا اللّٰہُ اِلٰہٌ وَّاحِدٌ ؕ سُبۡحٰنَہٗۤ اَنۡ یَّکُوۡنَ لَہٗ وَلَدٌ۔۔"(۴۳)

اور نہ کہو کہ" تین "ہیں باز آجاو یہ تمہارے ہی لئے بہتر ہے۔اللہ تو بس ایک ہی خدا ہے۔وہ بالاتر ہے اس سے کہ کوئی اس کا بیٹا ہو ۔۔۔(۴۴)

عقیدہ تثلیث میں عیسائیوں کیلئے خود مسائل پیدا ہو گئے۔سید صاحب تحریر فرماتے ہیں۔

"ان کے لئے یہ مسئلہ نا قابل حل چیستان بن گیا کہ عقیدہ توحید کے باوجود عقیدہ تثلیث کو اور عقیدہ تثلیث کے باوجود عقیدہ توحید کو کس طرح نباہیں تقریباً ۱۸ سو برس سے مسیحی علماء خود پیدا کردہ مشکل حل کرنے میں سر کھپا رہے ہیں۔"(۴۵)

اہل کتاب کے کفر کی سزا کے بارے فرمانِ باری تعالیٰ ہے۔

" اِنَّ الَّذِيْنَ كَفَرُوْا مِنْ اَهْلِ الْكِتٰبِ وَالْمُشْرِكِيْنَ فِيْ نَارِ جَهَنَّمَ خٰلِدِيْنَ فِيْهَا اُولٰٓئِكَ هُمْ شَرُّ الْبَرِيَّةِ "(۴۶)

اہل کتاب اور مشرکین میں سے جن لوگوں نے کفر کیا ہے وہ یقینا جہنم کی آگ میں جائیں گے اور ہمیشہ اس میں رہیں گے ، یہ لوگ بدترینِ خلائق ہیں۔(۴۷)

یہاں کفر سے مراد محمدؐ کو ماننے سے انکار کرنا ہے۔مطلب یہ ہے کہ مشرکین اور اہل کتاب میں سے جن لوگوں نے اس رسولؐ کے آنے کے بعد اس کو نہیں مانا جس کا وجود ایک دلیلِ روشن ہے اور جو بالکل درست تحریروں پر مشتمل پاک صحیفے پڑھ کر ان کو سنا رہا ہے ، ان کا انجام وہ ہے جو آگے بیان کیا جا رہاہے۔(۴۸)

"یعنی خدا کی مخلوقات میں سے ان سے بدتر کوئی مخلوق نہیں ہے حتیٰ کہ جانوروں سے بھی گئے گزرے ہیں۔کیونکہ جانور عقل اوراختیار نہیں رکھتے اور یہ عقل اور اختیار رکھتے ہوئے حق سے منہ موڑ تے ہیں۔"(۴۹)

اہل ایمان کو بنی اسرائیل کی روش پر نہ چلنے کی تاکید میں اللہ تبارک و تعالیٰ کا ارشاد ہے۔

"يٰٓاَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْٓا اِنْ تُطِيْعُوْا فَرِيْقًا مِّنَ الَّذِيْنَ اُوْتُوا الْكِتٰبَ يَرُدُّوْكُمْ بَعْدَ اِيْمَانِكُمْ كٰفِرِيْنَ"(۵۰)

اے لوگو جو ایمان لائے ہو ' اگر تم نے ان اہل کتاب میں سے ایک گروہ کی بات مانی تو یہ تمہیں ایمان سے پھر کفر کی طرف پھیر لے جائیں گے۔(۵۱)

بنی اسرائیل کے جرائم کی وجہ سے انہیں معزول کیا گیا اور رسولؐ کی امت کو بہترین امت قرار دیا گیا۔ اللہ تعالیٰ کا اس امت سے خطاب ہے۔

كُنْتُمْ خَيْرَ اُمَّةٍ اُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَاْمُرُوْنَ بِالْمَعْرُوْفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُوْنَ بِاللّٰهِ وَلَوْ اٰمَنَ اَهْلُ الْكِتٰبِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُوْنَ وَاَكْثَرُهُمُ الْفٰسِقُوْنَ "(۵۲)

اب دنیامیں وہ بہترین گروہ تم ہوجسے انسانوں کی ہدایت و اصلاح کیلئے میدان میں لایا گیا ہے۔تم نیکی کا حکم دیتے ہو اور بدی سے روکتے ہواور اللہ تعالیٰ پر ایمان رکھتے ہو۔یہ اہل کتاب ایمان لاتے تو انہی کے حق میں بہتر تھا اگرچہ ان میں سے کچھ لوگ ایماندار بھی پائے جاتے ہیں۔مگر ان کے بیشتر افراد نا فرمان ہیں۔(۵۳)

بنی اسرائیل میں سے کچھ لوگ اہلِ ایمان بھی تھے مگر انکی اکثریت بد اعتقادی اور فسق و فجور کا شکار ہو گئی تھی۔اسی لئے ان کو ان کے مقام سے ہٹادیا گیا۔

خلاصہ کلام:

گزشتہ بحث سے یہ بات واضح ہو تی ہے کہ بنی اسرائیل کے جرائم سے متعلقہ مباحث کو مولانا ابوالا علیٰ مودودیؒ نے تفہیم القرآن میں اردو زبان میں بہت عمدہ طریقے سے بیان کیاہے اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ جب اللہ تعالیٰ کسی قوم کوپسند یدہ قرار دیتا ہے تو اس پر ذمہ داری بھی عائد کرتا ہے۔اگر وہ قوم محض اپنے مقام کو تو بہترین جانے مگر اپنے فرائض سے غافل ہو جائے تو اللہ تعالیٰ کے غضب کا شکار ہو جاتی ہے مولانا اپنے اندازِ ترجمانی و تفسیر سے اُمتِ مسلمہ کو یہ سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ بنی اسرائیل کی روش اپنانے سے بچے

اور اپنے فرائض کو سمجھتے ہوئے دین کے تقاضے پورے کرے۔اس پورے مضمون میں مولانا نے سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔یہی ان کے فنِّ تحریر کی اصل خوبی ہے۔

ناصر الدین، لیکچرر ،شعبہ علومِ اسلامیہ،ایبٹ آباد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی،ایبٹ آباد

احمد سعید راشد، لیکچرر ،شعبہ علومِ اسلامیہ،گورنمنٹ پوسٹ گرایجوایٹ کالج آف سائنس،فیصل آباد

حوالہ جات

۱۔ مودودی ، ابو الا علیٰ، سید، تفہیم القرآن، ادارہ ترجمان القرآن ، لاہور ،۲۰۰۰ء ،ج ۱، ص۱۰۔۱۱

۲۔ ایضاً ، ص ۷۰

۳۔ البقرہ ۲:۴

۴۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص ۷۰۔۷۱

۵۔ ایضاً ، ج۱،ص ۷۱ ۶۔ایضاً ۷۔ایضاً ۸۔البقرہ ۲: ۴۲

۹۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص۷۶ ۱۰۔ایضاً

۱۱۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص ۷۳

۱۲۔ البقرہ ۲ :۷۸

۱۳۔ مودودی، ابوالا علیٰ ، سید، تفہیم القرآن ، ج۱، ص۸۸

۱۴۔ ایضاً ،ص۸۸۔۸۹

۱۵۔ البقرہ ۲: ۷۹

۱۶۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص۸۸۔۸۹

۱۷۔ ایضاً ،ص ۸۹ ۱۸۔البقرہ ۲:۸۰

۱۹۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص۸۹

۲۰۔ ایضاً،ص ۸۹۔۹۰

۲۱۔ البقرہ: ۸۸

۲۲۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص۹۲

۲۳۔ ایضاً ،ص ۹۲۔۹۳

۲۴۔ البقرہ: ۱۴۶

۲۵۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص۱۲۳

۲۶۔ ایضاً ، ص ۱۲۳۔۱۲۴

۲۷۔ آل عمران: ۶۵

۲۸۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص۲۶۲

۲۹۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص۲۶۲۔۲۶۳
۳۰۔ آل عمران: ۷۰
۳۱۔ ایضاً ، ص ۲۶۳ ۳۲۔ ایضاً
۳۳۔ آل عمران ۳:۷۸
۳۴۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص۲۶۷
۳۵۔ ایضاً ،ص ۲۶۷ ۳۶۔ النساء ۴: ۵۱
۳۷۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص۳۵۹۔۳۶۰
۳۸۔ ایضاً، ص ۳۵۹۔۳۶۰ ۳۹۔ ایضاً
۴۰۔ النساء ۴: ۱۷۱ ۴۱۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص۴۲۷
۴۲۔ ایضاً ، ص ۴۲۷۔۴۲۸ ۴۳۔ النساء ۴: ۱۷۱
۴۴۔ مودودی، ابوالا علیٰ ، سید، تفہیم القرآن ، ج۱، ص ۴۲۸
۴۵۔ ایضاً ، ص ۴۲۸ ۴۶ البیّنہ ۹۸:۶
۴۷۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۶، ص ۴۱۵
۴۸۔ ایضاً ۴۹۔ ایضاً ۵۰۔ آل عمران ۳:۱۰۰
۵۱۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص۲۷۶
۵۲۔ آل عمران ۳: ۱۱۰
۵۳۔ مودودی، تفہیم القرآن ، ج۱، ص ۲۷۹۔۲۸۰

امہات الامہ کا اسلوبیاتی مطالعہ (محاورات کے بے محل استعمال کی روشنی میں)

ندیم حسن

ABSTRACT

Ummahat ul Ummah" was a controversial book of his age written by Molvi Nazir Ahmad Dehlavi, the first " novelist of Urdu literature and a prominent religious scholar of his time. He was the companion of sir sayed Ahmad Khan, the scholar, politician, social worker, Islamic thinker, and prose writer of 19th century. This book was written about the Ummahat ul Momineen and the Prophet (PBUH) but unfortunately it became controversial due to the improper use of Urdu Idioms. The researcher has critically analyzed this book and .has mentioned the sentences due to which the book become controversial

اسلوب کے لیے انگریزی میں اسٹائل(Style) کی اصطلاح مستعمل ہے۔لاطینی میں اسٹائیلسStaylus اسلوب کا ہم معنی ہے۔سب سے پہلے بنیادی سوال یہ پید اہوتا ہے کہ اسلوب کسے کہتے ہیں ؟ہر ایک انسان کا ناک نقشہ ، رنگ ، قد وقامت ، کپڑوں کا انتخاب اور اس کاانداز،کھانوں کا انتخاب، فنون لطیفہ میں پسند و ناپسند، بحث کے موضوعات ، باتیں کرتے وقت مخصوص لب و لہجہ اور الفاظ کا چناؤ مختلف ہوتا ہے۔اس لیے کہ ان سب کا تعلق انسان کی منفرد شخصیت ،ذاتی پسند و ناپسند ،مخصوص ماحول یا حالات میں اس کی نفسیاتی اٹھان اور سماجی تربیت سے ہوتاہے۔یہی حال فنکاروں کا ہے۔ان کے ہاں مخصوص موضوعات کی تکرار اوراس کے لیے مخصوص لب و لہجے کے تعین میں یہ کئی ایک عوامل مثلاً اس کا طبعی رجحان، مشاہدہ اور اس کے مطالعے کی کیفیت و ماہیت حصہ لیتے ہیں۔اور یوں ایک مخصوص طرزِ نگارش کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔جس طرح انسانوں کی اکثریت اپنی خو بو ، عادات، اور باتوں کے اعتبار سے تھوڑے بہت اختلاف کے باوجود بہت زیادہ مماثلت کی حامل ہوتی ہیں صرف چند لوگ ایسے ہوتے ہیں جو اپنی انفرادیت کے نمایاں حوالے رکھتے ہیں۔کچھ ایسا ہی معاملہ ادیبوں کا ہوتا ہے۔ان میں گنتی کے ادیب ہی نظم یا نثر میں اپنی طرزِ نگارش کی بدولت صاحب ِطرز ادیب کہلاتے ہیں۔اپنے مخصوص اسلوب کو پروان چڑھانا او ریوں ایک صاحب اسلوب ادیب بنا کوئی آسان کا م نہیں ہو تا۔بلکہ بعض کے خیال میں تو اسلوب وہی چیز ہے اکتسابی نہیں ،یہی وجہ ہے کہ ادیبوں کی ایک کھیپ میں صاحب اسلوب ادیب خال خال ہی نظر آتے ہیں :

"اسلوب بہت ہی نایاب چیز ہے اسی سبب سے صاحب اسلوب اس سے بھی نایاب تر چیز ہے اور ہزاروں میں ایک پیدا ہوتا ہے۔اچھی تحریر، دلکش تحریر، خوبصورت تحریر، شائستہ اور رواں تحریر فن تحریر پر دسترس کا نتیجہ ہے۔جو محنت ، لگن اور جان فشانی سے حاصل ہو سکتی ہے لیکن اسلوب ان سے ماوراء شے دیگر ہے جس کا تعلق منفرد شخصیت اور بے مثال تخلیقی تخیل سے ہے۔"(۱)

ڈپٹی نذیر احمد دہلوی اپنے علمی وادبی قد کاٹھ کے حوالے سے اہمیت کی حامل ایک ایسی شخصیت ہیں جن کے تذکرے کے بغیر اردو ادب کی تاریخ اور بالخصوص اردو نثر کی تاریخ ادھوری ہے۔ان کے نثری اسلوب کوقصے کہانیوں میں جتنا سراہا گیا اور عزت کی نظر سے دیکھا گیا یہی اسلوب مذہبی تحریروں میں انہیں لے ڈوبا۔یہی وجہ ہے کہ اسلامی کتب کی تصنیف میں ان کا یہ اسلوب شدید تنقید کی زد میں رہا۔ان کی افسانوی نثر نہ صرف یہ کہ ان کے ناولوں کے لیے انتہائی مناسب تھی بلکہ مستقبل کے نثر نگاروں اور بالخصوص افسانوی نثر لکھنے والوں کے لیے تقلید کے کئی ایک حوالے بھی رکھتی تھی۔یہ نثر اسی روایت کا ایک تسلسل تھی جس کی بنیادیں فورٹ ولیم کالج میں رکھی گئی تھیں اور جو فسانۂ عجائب کی عجائب نمانثر سے بالکل مختلف اور بعض حوالوں سے متضاد اور فورٹ ولیم کالج کی نثر سے اس کی روح منطبق تھی۔لہٰذافورٹ ولیم کالج نے جس سادہ ا سلوب کو عام کیا میر امن اس کے سب سے بہترین پیش کنندہ تھے مولوی سید محمد صاحب نے مولوی نذیر احمد کے بیانیہ اسلوب میں میر امن کے اسلوب کی بعض خصوصیات دیکھ کر انہیں "ارباب نثر اردو" میں میر امن کا خوشہ چین قرار دیا ہے۔(۲)

نذیر احمد کے اسلوب میں موضوع اور زبان کے باہمی ربط میں رچاؤ کی کیفیت واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ان کے اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے بیش تر نقادوں نے ان کی محاورہ بندی اور لفاظی کو ان کے منفرد اسلوب کا اہم جزو قرار دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ناقدین نے انہیں محاوروں کا بادشاہ بھی کہا اور نسائی اسلوب پر دسترس کے حوالے سے تو آج تک اردو نثر میں ان کا کوئی ہمسر پیدا نہیں ہو ا۔محاورہ بندی اور روزمرہ کے مناسب استعمال نے ان کی نثر کو گلی کوچوں اور بالخصوص گھروں میں بولی جانے والی زبان کی بول چال کے قریب تر کردیا۔لہٰذا اس نثر میں عوامیت کا وہ عنصر دیکھنے کو ملتا ہے جو ثقہ ادیبوں کے ہاں ناپید ہے۔اور ظاہر ہے کہ درباردار ی رجحان کے مقابلے میں عوامی رجحان کی وجہ سے ان کے ناول دہلی کے گھروں کی کہانیاں بنی تھیں۔یہ عوامی رجحان ان کی نثر کے لفظی و معنوی کینوس کو وسیع کرنے کا سبب بنا۔اسی

روز مرہ اور محاورہ کے عوامی رجحان کی بدولت ان کے الفاظ اور محاورات کا دائرہ بھی وسیع تر ہو تا گیا۔ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

"اس ضمن میں ان کے عوامی رجحان کو نظر انداز نہیں کر سکتے جس کی بدولت ان کے الفاظ ، محاورت کا دائرہ وسیع تر ہوتا چلا گیا۔زبان کے معاملے میں وہ اشرافی روایات کے باغی اور اپنے عہد کے بہت بڑے لسانی مجتہد تھے انہوں نے بڑی فراخ دلی سے ٹھیٹھ عوامی بول چال کے الفاظ و محاورات کو اپنی تحریر میں جگہ دی ہے۔" (۳)

اسی عوامی رجحان نے ان کی نثر کو کچھ نقصانات بھی پہنچائے ہیں اور انہوں نے محاورہ کے استعمال کے حوالے سے بعض مقامات پراپنے دل کا کہا مانا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اہل زبان کے نزدیک ان کی نثر ٹکسال باہر ہے۔خود مرزا فرحت اللہ بیگ نے ان کے بعض محاورات کو ٹکسال سے باہر قرار دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

" بعض اوقات ایسے محاورے استعمال کر جاتے ہیں جو بے موقع ہی نہیں اکثر غلط ہوتے ہیں۔خدا معلوم انہوں نے محاوروں کی کوئی فرہنگ تیار کر رکھی تھی یا کیا کہ ایسے ایسے محاورے ان کی زبان اور قلم سے نکل جاتے ہیں جو نہ کبھی دیکھے نہ سنے۔"(۴)

لیکن محاوروں کا یہی بے احتیاطانہ اور وافر استعمال ان کی مذہبی تحریروں میں انہیں نقصان پہنچانے کا باعث بنا۔اس حوالے سے ان کی ایک اہم اور متنازعہ کتاب "امہات الامہ"کا اسلوبیاتی تجزیہ ضروری ہے۔تاکہ یہ معلوم ہوسکے کہ اس تحریر کی وجہ سے لوگوں کی جو دل آزاری ہوئی اس کی وجہ نذیر احمد کی دانستہ غلطی تھی یا پھر شاید اس کی وجہ اسلوب کا وہ رنگ تھا جو اس دور تک نذیر احمد کے ہاں پختہ ہو چکا تھا، اور جو کہانیوں کے لیے بہت ہی مناسب اور مذہبی تحریروں کے لیے بالکل غیر مناسب تھا۔

"امہات الامہ" مولوی نذیر احمد دہلوی نے پادری احمد شاہ شوق کی کتاب "امہات المؤمنین "کے جواب میں لکھی یہ کتاب تیرہ فصلوں اور۱۵۸ صفحات پر مشتمل ہے۔امہات المؤمنین کے مصنف کے مطابق انہوں نے یہ کتاب سید امیر علی کی انگریزی کتاب کے اردو ترجمے "تنقید الکلام فی احوال شارع اسلام" کے چودھویں باب کے جواب میں لکھی۔

پادری احمد شوق نے تاریخی واقعات سے روگردانی کرکے حضرت محمد ﷺ اور ان کی ازواج مطہرات کی شان میں گستاخی کرکے حقائق کو مسخ کرکے پیش کرنے کی ناپاک جسارت کی جس پر مسلمانوں نے اتنا شدید احتجاج کیا کہ آخر کار حکومت وقت نے کتاب کو ضبط کرنے کا حکم دے دیا۔ سر سید احمد خان نے بھی اس کتاب کے جواب میں اپنی زندگی کے آخری ایام میں اپنی وفات سے 9 روز قبل اس کے متعلق لکھاتھا۔جس کے بارے میں سر سیدکے لٹریری اسسٹنٹ وحید الدین سلیم لکھتے ہیں:

"میں نے سر سید سے کئی بار اسرار کے ساتھ کہا تھا کہ اس مضمون پر قلم اُٹھائیں مگر کبھی اس کے لکھنے کا اتفاق نہیں ہوا جب رسالہ مذکورہ سر سید کے پاس پہنچا تو میں نے عرض کیا اب نہایت عمدہ موقع ہے کہ آپ اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کریں چنانچہ سر سید نے میرے التماس کو منظور کیا۔"(۵)

"امہات الامہ" سر سید کے مضمون کے پورے دس سال بعد شائع ہوئی اس کتاب کی تصنیف کی وجہ مصنف کے اپنے خیال میں پادری کی تصنیف نہیں تھی اور نہ ہی انہوں نے سرسید کا مذکورہ مضمون پڑھا۔بلکہ اپنی کتاب محصنات کا حوالہ دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس تصنیف کا مقصد ان کی اپنی ذہنی اپج کے سوا اور کچھ بھی نہیں تھا۔انہی کے الفاظ میں :

"اسی اثنا میں سر سید احمد خان مرحوم و مغفور بھی پادری صاحب کی کتاب کا جواب لکھ رہے تھے مگر وہ پورا نہیں ہونے پایاتھا کہ سید صاحب انتقال فرما گئے ہم نے نہ تو پادری صاحب کی کتاب دیکھی اور نہ سید صاحب کا ادھورا جواب۔"(۶)

بہر حال یہ کتاب سامنے آئی اور مذہبی حلقوں میں نفرت کی نظر سے دیکھی گئی۔جب ہم اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں بھی یہ رائے قائم ہوتی ہے کہ اس تصنیف کا جلایا جانا ہی بہتر تھا۔اس لیے کہ محاورہ بندی کے شوق میں ادب اور آداب کے دائروں کا خیال بہت ہی کم رکھا گیاہے۔یہی وجہ تھی کہ ناول نگاری کے حوالے سے جو اسلوب ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کیلئے قابل تعریف ٹھہرا مذہبی کتاب کے حوالے سے ان کی یہی لفاظی اور محاورہ بندی قابل تنقید گردانی گئی۔

اہل زبان نے نذیر احمد کے اسلوب کو انشا پردازی کے کڑے معیار پر پرکھا اور اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا کہ وہ بنیادی طورپر ایک ناول نگار ہی تو تھے کہ ناول کے معیار کچھ اور ہوتے ہیں مولوی نذیر احمد دہلی کی زندہ تہذیب کے نہ صرف عکاس تھے بلکہ اس تہذیب کے مبصر بھی تھے لہٰذا اُن کے اسلوب میں طبقہ اشرافیہ کے تکلفات کے ساتھ ساتھ درمیانے اور ادنیٰ طبقات کے رسم و رواج معاشرتی مسائل، خانگی معاملات اور گرد و پیش کے مسائل نمایاں طور پر محسوس کئے جا سکتے ہیں۔اور اس کے ساتھ ساتھ وہ بے تکلفی بھی جو کسی ناول کے کرداروں کو برتتے ہوئے تو زیب دیتی ہے۔لیکن تاریخ انسانیت کی اتنی بڑی شخصیتوں سے لکھنے والے عموماً فاصلوں ہی سے رہے ہیں۔اور اگر ان کے قریب جانے کی کوشش بھی کی گئی ہے تو ہمہ تن مؤدب سر جھکائے آگے بڑھے ہیں۔اس تصنیف میں جو بے تکلفی اور شوخی محاوروں کے استعمال کی شعوری کاوش کی وجہ سے پیدا ہوئی اس نے اس تحریر کو قابل گردن زدنی بنا دیا ہے۔یوں ان کے یہی خیالات اور اسلوب کے حوالے سے یہ رنگ ان کی مذہبی تحریر کے حوالے سے ان کے لئے پریشانی کا باعث بنا۔

مذہبی تصانیف کے حوالے سے مولوی نذیر احمد کا یہ بے تکلف لہجہ، لفاظی اور محاورہ بندی کسی کو بھی نہیں بھائی۔ ان کے عامیانہ محاورات، الفاظ ، اصول بلاغت کے خلاف جانے گئے۔خاص طور پر امہات الامہ، کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا گیا اور اس قدر شدید احتجاج سامنے آیا کہ مولوی نذیر احمد کو خود اس کتاب کے نسخے جلانے کے لئے پیش کرنے پڑے تاکہ دانستہ یا غیر دانستہ کی گئی غلطی کا کفارہ ادا کیا جا سکے۔رام بابو سکسینہ اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

" ایک عیسائی مزاج احمد شاہ نامی نے امہات المؤمنین کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی جس میں پیغمبر اسلام کی ازواج مطہرات کی نسبت کچھ بے جا الزامات قائم کئے تھے مولوی نذیر احمد نے اس کے جواب میں "امہات الامہ" لکھی جس کی بعض لوگوں نے بہت قدر کی مگر بعض نے سخت برا سمجھا اور اس کے بارے میں اتنا اختلاف بڑھا کر اس کی جلدیں آخر میں جلا دی گئیں اور دوبارہ بعد ترمیم چھاپی گئیں۔"(۷)

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ نذیر احمد کی لفاظی مذہبی تحریروں خاص طور پر امہات الامہ کے حوالے سے ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خامی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی طوالت پسندی، مطالب کی تکرار اور ذوق خطابات ان کی تحریر کو ضخامت کے بوجھل پن کے سوا کچھ نہیں دے پائی۔ڈاکٹر اعجاز حسین نے نذیر احمد کی لفاظی پر ان الفاظ میں طنز کیا ہے۔

"نذیر احمد کی ذہنیت میں ایک بڑے مزے کا تضاد ملتا ہے جس قدر وہ روپے پیسے خرچ کرنے میں کنجوس تھے اتنا ہی الفاظ کا ذخیرہ لٹانے میں فیاض تھے۔"(۸)

لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ نا ہی ڈپٹی نذیر احمد صاحب نے امہات المؤمنین پڑھی اور نہ ہی سر سید کی تحریر ان کی نظر سے گزری ،پھر بھی ۱۹۰۸ء میں انہوں نیا مہات الامہ شمسی پریس دہلی سے محمد رحیم بخش جو ان کے پریس کے منیجر تھے کے نام سے شائع ہوگئی ۸۵۱ صفحات پر مشتمل کتاب میں صرف ۳۰ صفحات پر مذکورہ موضوع پر بحث کی گئی ہے صفحہ ۱۳ سے ۹۴ تک حضرت محمد ﷺ کے خاندان اور ان کے حوالے سے مختلف واقعات کا ذکر ہے۔صفحہ ۵۰سے ۵۵۱ تک ازواج مطہرات کا ذکر اور اس کے بعد کے ۳ صفحات پر مختلف کتب کے اشتہار درج ہیں۔

سر سید کے مقابلے میں ڈپٹی نذیرا حمد نے اس کتاب میں مذہبی و علمی تصانیف کے تمام ضابطوں کو بالائے طاق رکھ کر عام تاریخی معلومات اپنی ذہنی اپج اور روزمرہ، محاورہ بندی اور لفاظی کا استعمال کرکے اپنے مخصوص اسلوب میں جواب لکھنے کی کوشش کی۔جو اس تحریر کے اسلوب کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔اس کے ساتھ اس کی ایک اور اہم خامی غیر ضروری طوالت پسندی اور مطالب کی تکرار بھی ہے جس نے کتاب کوبے ربط بنا دیا ہے۔کتاب پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتاہے کہ انہوں نے کسی بھی جگہ اپنے جوش خطابت کا مظاہرہ کرنے کاموقع ضائع نہیں کیا۔وہ جوش خطاب میں موضوع سے ہٹ کر ادھر اُدھر کی باتیں کرنے میں کھو جاتے ہیں۔جو بہر حال اسلوب کی کمزوری پر دلالت کرتاہے۔

ڈپٹی نذیر احمد اپنی دیگر تحریروں میں زبان اور محاورے کا استعمال کرتے رہے ہیں ان کے زنانہ ناولوں میں روانی اور بے ساختگی کا یہ رنگ نمایاں ہے جو ان کے ناولوں کی خوبی ہے لیکن مذہبی تحریروں کے لئے یہ رنگ کسی صورت مناسب نہیں۔"امہات الامہ" میں غیر متعلق مواد، واقعات و دلائل کی بے ترتیبی نمایاں طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔کتاب کے آغاز سے ہی اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نذیرا حمد نے عام ناولوں اور داستانوں اور امہات الامہ جیسی مذہبی اور تحقیقی کتاب کا فرق محسوس نہیں کیا کیونکہ عام ناولوں اور داستانوں میں تو ایسی بے سر و سراپا باتیں، شوخی اور بد اخلاقی برداشت کی جا سکتی ہے لیکن حضور ﷺاور امہات المؤمنین کے بارے میں ایسی عامیانہ باتیں اور ان کی زندگی کے متعلق غیر ضروری تفاصیل مسلمان ہر گز برداشت نہیں کر سکتے۔چند مثالیں پیش خدمت ہیں جس سے آپ کو اندازہ ہو گا کہ ڈپٹی نذیر احمد اخلاق و آداب کے دائروں سے کس طرح باہر نکلے ہیں اور ایسی نازک باتیں کہی ہیں جوایک مسلمان کے دل کو ٹھیس پہنچانے کا باعث بنتی ہیں۔

"مشار کہ ایسی بد چیز ہے کہ خدا تک کو گوارا نہیں۔" (۹)

"پیغمبر صاحب کو اس عبداللہ سے گجی مار کی طرح کی بڑی سخت تکلیفیں پہنچیں۔"(۱۰)

" اس سے تو ہر شخص یہی نتیجہ نکالے گا کہ تکثیر کی اجازت گو وہ مشروط اجازت ہے صرف قرآن میں لکھنے کے لئے ہے کوئی مرد اس سے بطریق جائز مستفید نہیں ہو سکتا پس اسلام جو دین فطرت ہونے کی شیخی مارتا ہے۔" (۱۱)

" رسالہ کی بیل ایک گھڑی بھی منڈھے چڑھنے والی نہ تھی مگر صداقت کے بھروسے پر پیغمبر صاحب ۳۱ برس دشمنوں کے نرغے میں چھاتی پر پڑے مونگ ڈلوایا کئے ہیں۔"(۱۲)

" یہاں تک کہ آخر کو پائے ثبات جگہ سے اُکھڑ گئے اور بھاگ کر مدینہ جا پناہ لی۔"(۳۱)

"پیغمبری کے قریب قریب وہ بالکل عزل پسند ہو گئے تھے اکیلے غار حرا میں بیٹھ کر خدا کا دھیان کرتے بلکہ ایک مرتبہ مایوسی کی حالت میں پہاڑ سے گر کر اپنی جان تک گنوا دینے کا ارادہ کیا تھا۔"(۱۴)

"ہم کو امہات المؤمنین کے لحاظ سے بھی پیغمبر صاحب کے نکاحوں پر نظر کرنی چاہیے کہ کہیں یہاں پانی نہ مرتا ہو۔"(۱۵)

" مگر مردوں میں جو شرف پیغمبر صاحب کو حاصل تھا عورتوں میں شرف ہم بستری پیغمبرﷺ کو بھی اس کے لگ بھگ سمجھو۔"(۱۶)

"پیغمبر صاحبﷺ کی ہم بستری کے آگے ان کی سب خواہشیں مغلوب تھیں۔"

" جناب پیغمبرﷺ کی خوش حالی کے ساتھ تو نہیں مگر خیر۔۔۔۔۔۔زندگی بسر ہوتی تھی۔(۱۷)

"حضرت عائشہؓ کا واقعہ بیان کرتے ہوئے عائشہؓ کی زبان یہ جملہ تو اب تم اندازہ کرلو کہ نو عمر اور کھیل کود کی دلہن لڑکی کس قدر کھیل کی آرزو مند ہوتی ہے بس یہی حال میرا تھا۔"(۱۸)

"ادھر عائشہ کا سن و سال ادھر پیغمبر صاحبﷺ کا یہ حال ہے۔"(۱۹)

بہار عمر باشد تابسی سال
چو چل آور ضروریز پر و بال(۱۹)
"خدیجہؓ زندہ رہتیں تو پیغمبر صاحب ﷺ پر ان کی خدمات کا دباؤ ایسا تھا کہ تکثیر ازدواج کی نوبت ہی نہ آنے پاتی اور بفرض محال آتی بھی تو ان کے آگے ایک عائشہؓ نہیں دس عائشہؓ کی بھی دال نہ اگلتی۔"(۲۰)
"یعنی پیغمبر صاحب ﷺ ۲۲ صفر ۱۱ ہجری روز شنبہ کو بیمار پڑے علالت درد سر سے شروع ہوئی تپ آنے لگی سر سام ہوا اٹھارہ دن میں کام تمام ہو گیا۔"(۲۱)
"عائشہؓ شروع علالت سے تا دم مرگ پاس سے نہیں کھسکی۔"(۲۲)
"پیغمبر صاحب کا مرنا مناجات کا مرنا تو نہ تھا کہ یکایک بیٹھے بیٹھے مر گئے۔"(۲۳)
"القبا من کی ابتداء فاطمہؓ کی طرف سے تھی۔در اصل وہ اپنی والدہ کے بعد کسی ام المؤمنین کو پسند نہیں کرتی تھیں۔"(۲۴)
" واقعہ قرطاس نے بھانڈا پھوڑا کہ اول دن سے رکاوٹوں کی کھچڑی خلافت کے لئے پک رہی تھی۔"(۲۵)
" ہم کو جب فاطمتہ الزہراؓ کا خیال آتا ہے تو بے اختیار جی چاہتا ہے کہ علیؓ کو خلافت مل جاتی تو غم زدہ فاطمہؓ کی کچھ تو دل جوئی ہو جاتی۔"(۲۶)
"اچھا ہی ہوا پیغمبر صاحب ﷺ کی اولاد ان کے بعد زندہ نہ رہی۔"(۲۷)
"بیٹیوں میں ایک بیٹی زندہ ہے تو ان کی نسل کی بدولت اسلام میں یہ تفرقہ پڑا کہ مسلمان سنی اور شیعہ دو فریق ہو گئے۔"(۲۸)

شیخی مارنا، دال نہ اگلنا،چھاتی پر پڑے مونگ ڈلوانا،پانی مرنا وغیرہ جو محاورے جن مقامات پر استعمال ہوئے ان سے بے ادبی اور گستاخی کا ایک حوالہ سامنے آتاہے۔اسی طرح ہجرت کے متعلق یہ کہنا مدینہ بھاگ کر پناہ لی ، حقائق کے بھی خلاف ہے اور آپ ﷺ کی شان کے خلاف بھی۔آپ ﷺ کی مدینہ کو ہجرت خوف کا نتیجہ نہ تھی بلکہ اسلام کے لیے ایک مناسب مستقر کی تلاش کا نتیجہ تھی۔الغرض امہات الامہ میں اس طرح کے بہت سارے اقتباسات ایسے ہیں جو حضرت محمد ﷺ، امہات المؤمنینؓ ، صحابہ کرامؓ کی شان کے خلاف ہیں لیکن کیا واقعی نذیر احمد کا مطمع نظر یہی تھا میرے خیال میں یہ کہنا نا انصافی ہو گی پروفیسر حامد حسن قادری اس حوالے سے اپنی حیرت کا اظہار یوں کرتے ہیں :
"ہم نے یہ کتاب شائع ہوتے ہی ہنگامہ آرائی سے پہلے ہی دیکھ لی تھی ۵۴ برس سے زیادہ ہو گئے جب سے اب تک اور آل رسول ﷺ کی محبت پر کیونکر مقدم رکھ سکتا ہے۔"(۲۹)

پادری کی گستاخانہ حرکت کے جواب میں لکھی گئی اس کتاب نے کتاب کی اشاعت کے ساتھ ہی اپنے لئے مخالفت کا ایک نا ختم ہونے والا طوفان کھڑا کر دیا۔علماء کا وہ طبقہ جو نذیر احمد سے پہلے ہی نالاں تھا ،موقع ملتے ہی کفر کے فتوے صادر کرنے لگے رفع شر کے لئے تمام نسخے علماء کے حوالے کر دیئے گئے کافی بحث مباحثے کے بعد یہ طے ہوا کہ تمام نسخے جلا دیئے جائیں۔ڈاکٹر افتخا ر احمد صدیقی نذیر احمد دہلوی کی اس خامی کے محرکات کی عقلی توجیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔
"در اصل یہ زبان و ادب کی محبت نہیں مصنف کی ایک کمزوری یا مجبوری تھی اگر کوئی شخص گالی بکنے کا عادی ہو جائے تو چھوٹے بڑوں کے سامنے ہر محفل میں، اضطراری طور پر اس کے منہ سے گالی نکل جاتی ہے اسی طرح محاورہ بازی کے معاملے میں نذیرا حمد مرفوع القلم تھے ان کی دیگر مذہبی تصانیف میں یہ عیب زیادہ نہیں کھٹکتا کیونکہ وہاں مسائل اور نظریات کی بحث زیادہ ہے۔امہات الامہ میں واقعات اور افراد کا بیان ہے اس لئے قصوں کی زبان اور ناولانہ انداز کا بے تکا پن نمایاں ہو گیا۔"(۳۰)

لیکن یہ حقیقت بھی تسلیم کرلینی چاہیے کہ نذیر احمد اپنی تحریر میں خالص دہلی کی زبان اور محاورے استعمال کرتے ہیں انہیں زبان و محاورہ اور ادب و انشا سے فطری دلچسپی تھی کیونکہ وہ اصل سے دہلوی نہ تھے دہلی کو وطن بنایا تھا ان کی ہمہ گیرطبیعت نے زبان دہلی کے تمام لوازم اور محاسن بہت جلد حاصل کر لئے پھر تصانیف کے حوالے سے بس اتفاقاً لڑکیوں خاص طور پر اپنی بچیوں کے لئے انہی کی زبان میں ناول اور افسانے لکھے اور یہی زنانہ لٹریچر مسلسل تیار کرتے رہے۔لہٰذا یہ لفاظی محاورہ بندی، عامیانہ انداز ان کی تحریر کا مستقل حصہ بن گیا لہٰذا حامد حسن قادری صاحب داستان تاریخ اردو میں لکھتے ہیں:

"اس بے ادبی و گستاخی کی کوئی تاویل نہیں ہو سکتی "سٹک گئے"، گت بنوائی تھی، چھاتی پر پڑے مونگ ڈلوایا گئے، جیسے محاوروں کا اور اس قطعے کے چسپاں کرنے کا یہ محل نہ تھا لیکن ڈپٹی نذیر احمد کے ذہن سے فرق مراتب اُٹھ گیا تھا یہ بات نہ تھی کہ ان کو ادب ملحوظ نہ تھا یا قصداً بے حرمتی کی بلکہ اپنی طرزِ تحریر کی عادت کے سبب ان محاوروں کو ایسے موقع پر بھی وہ ادب و احترام کے مناقب نہ سمجھتے تھے۔"(۳۱)

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

"حیات النذیر کے مقدمے میں مولوی عبدالحق مرحوم نے امہات الامہ کے اس انجام پر اپنے شدید غم و غصہ کا اظہار کیا ہے اور اس واقعے کو بیسویں صدی عیسوی کے روشن زمانے کی ایک عجیب یادگار قرار دیا ہے۔لیکن آج نصف صدی بعد بھی اگر کوئی یہ کتاب سہ بارہ چھاپنے کی جرآت کرے تو یقین ہے اس کا بھاری انجام ہوگا۔"(۳۲)

اسلوب کی ان تمام خامیوں کے باوجود ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کی یہ کتاب امہات الامہ اپنے عہد سے لے کر آج تک اردو کی سب سے زیادہ ہنگامہ آفرین کتاب کے طور پر یاد رکھی گئی ہے اور اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ ڈپٹی نذیر احمد دہلوی جیسے کامیاب اور مقبول مصنف کی سب سے زیادہ ناکام تصنیف تھی۔

ندیم حسن، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ اسلوب اور اسلوبیات، طارق سعید نگار شات میاں چیمبرز ٹمپل روڈ لاہور، ۱۹۹۸، ص ۱۸۲

۲۔ ارباب نثر اردو، مولوی سید محمد حیدر آباد دکن طبع دوم ۱۹۳۷ ص ۵۶۔۵۷

۳۔ مولوی نذیر احمد دہلوی ، احوال و آثار ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۱۷ص ۴۲۲

۴۔ مضامین فرحت حصہ اول مرزا فرحت اللہ بیگ انار کلی لاہور ص ۴۴

۵۔ سر سید کا سب سے آخری مضمون یعنی جواب امہات المؤمنین، سر سید احمد خان مطبوعہ تجارتی پریس علی گڑھ ص۱

۶۔ امہات الامہ ڈپٹی نذیر احمد دہلوی ادریس المطابع دہلی طبع اول ۱۹۰۸ ص۲

۷۔ تاریخ ادب اردو باب ۵۱ ، رام بابو سکسینہ ترجمہ عسکری مطبع منشی نول کشور لکھنؤ ۱۹۹۲ ص ۵۸

۸۔ نذیر احمد کا ذہنی تجزیہ، مشمولہ ادب و ادیب ڈاکٹر اعجاز حسین الہ آباد اول ۱۹۲۰ ص ۴۳

۹۔ امہات الامہ ، ڈپٹی نذیر احمد دہلوی ادریس المطابع دہلی طبع اول ۱۹۰۸ص ۳

۱۰۔ ایضاً ص ۱۰ ۱۱۔ایضاً ص ۱۱ ۱۲۔ایضاً ص ۱۴ ۱۲۔ایضاً ص ۱۴

۱۳۔ ایضاً ص ۲۰ ۱۵۔ایضاً ص ۲۰ ۱۶۔ایضاً ص ۲۰ ۱۷۔ایضاً ص ۲۲

۱۸۔ ایضاً ص ۵۰ ۱۹۔ایضاً ص ۶۳ ۲۰۔ایضاً ص ۷۱ ۲۱۔ایضاًص ۷۴

۲۲۔ ایضاً ص ۹۰ ۲۳۔ایضاً ص ۹۱ ۲۴۔ایضاً ص ۹۱ ۲۵۔ایضاً ص ۹۲

۲۶۔ ایضاً ص ۹۲ ۲۷۔ایضاً ص ۹۴ ۲۸۔ایضاً ص ۹۴

۲۹۔ داستان تاریخ اردو پروفیسر حامد حسن قادری آگرہ، طبع دوم ۱۹۵۷ء ص ۵۲

۳۰۔ مولوی نذیر احمد دہلوی احوال و آثار ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۱۷ص ۳۰۵

۳۱۔ داستان تاریخ اردو پروفیسر حامد حسن قادری آگرہ طبع دوم ۱۹۵۷، ص ۴۷۷

۳۲۔ مولوی نذیر احمد دہلوی احوال و آثار ص ۳۰۷

مستنصر حسین تارڑ کے فنی محاسن بحوالہ ہنزہ داستان

ڈاکٹر سلمان علی

احمد اقبال

ABSTRACT

Mustansar Hussian Tarar has not only depicted the charming and most beautiful scenes of the Northern Areas in his travelogue " HUNZA DASTAAN " but also he described the notable traditions of the local residents, historical and geographical importance, culture, politics, and life style of the locals , their religion, customs, cultural games, activities and social gatherings etc of the residents of that areas in details in his travelogue. So we can say without hesitation that his writings are not merely travelogues but actually those are considered an athentic document regarding that area based on the cultural, political , geographical and historical facts and realities which can not be falsified in any forum. In short, his literary work specially regarding travelling forms a bouquet of colorful flowers. Much is said and written about his travel writing but no scholarly endeavor is made to discover the deep aspects of his travelogues. The researcher is very much .motivated to investigate into the latent shades of his travelogues

مستنصر حسین تارڑ نے اپنے سفر ناموں کا آغاز مغرب سے کیا۔کچھ تو آوارگی کا جوش و جنون تھا اور کچھ مغرب کی ظاہری چمک دمک اور جھلملاتی روشنیوں کا اثر تھا جس نے مستنصر حسین تارڑ کوایسا مسحور کیا کہ وہ قلم اُٹھانے پر مجبور ہوا۔" نکلے تیری تلاش میں " اور اُندلس میں اجنبی "سے فنِ سفرنامہ نگاری کو ایک ایسی جہت اور ایک ایسی منزل سے آشنا کیاجس نے اُردو سفرنامے کو معراج پر پہنچادیا۔چٹخارے دار زبان،رنگینیٔ بیان، حسِ مزاح، نفسیاتی رنگ اور مشاہدات کی گہرائی نے مستنصر کی تحریرمیں ایسا اثر پیدا کیا کہ وہ لکھتا چلا گیاا ور لوگ پڑھتے چلے گئے۔مستنصر نے صرف مغرب کی جنسی بے اعتدالیوں کی تصاویر نہیں دکھائیں بلکہ مغرب کی کھوکھلی معاشرت کو بے نقاب کرکے اُس کا چہرہ سب کے سامنے عیاں کردیا ہے۔مستنصر کا یہ مشق سفر جاری تھا کہ ا چانک اُس کا رخ مغرب سے مشرق کی جانب ہوگیا اوراُنھیں اپنے وطن کے شمالی علاقہ جات کے حسین مناظر میں بے پناہ کشش محسوس ہوئی جس کا اظہار اُنھوں نے شمالی علاقہ جات کے اولین سفرنامے "ہنزہ داستان " میں کیا ہے۔مستنصر حسین تارڑ لکھتے ہیں :

"(لندن میں) سِنے راما تھیٹر کے سامنے سے گذرے تو فلم شروع ہونے کو تھی۔۔۔تین پروجیکٹروں کی مدد سے ایک بہت بڑی سکرین پر دکھائی جانے والی اس فلم کا نام تھا 'Search for Paradise'۔پس منظر میں اُبھرتی آواز ہمیں بتاتی ہے کہ اس دنیا میں اب بھی ایسے خطے موجود ہیں جن پر اُس جنّت کا گماں ہوتا ہے جو حضرت آدمؑ سے چھِن گئی۔پہلے حصے میں نیپال کے وہ علاقے دکھائے گئے جو ماؤنٹ ایورسٹ کے دامن میں واقع ہیں۔

دوسرا حصہ کشمیر کے مختلف مناظر سکرین پر لایا اور تیسرے حصے کا آغاز کچھ یوں ہوا کہ تھیٹر میں نصب سپیکروں میں سے جیسے پر شور سیلاب بہنے لگے۔سکرین پر ایک سمندر صفت دریا ہے جو چٹانوں میں گھرا ہوا سر پٹخ رہا ہے اور اُس کے اُبلتے پانیوں اور شوریدہ سر لہروں پر لکڑی کے تختوں سے بنے ہوئے ایک رافٹ پر کیمرہ مین اپنی جان جھوکوں میں ڈالے ہوئے اُس دریا کی تُندی کی فلمبندی کر رہے ہیں۔

''خواتین و حضرات ہم ہنزہ جارہے ہیں''

''ہنزہ'' ؟۔۔لنڈن کی کرسمس کی شام میں وادیٔ کاغان کی ڈھلوانوں پر سرسراتی گھاس کی مہک آئی اور شاید کہیں چہرے پر پھیلتی سر دلبوں کے بوسے ہوا تھی اور ایک پیکر درّہ بابو سر کی جانب اُٹھتے ہوئے راستے پر چلنے لگا۔تھیٹر میں بیٹھے ہوئے تماشائی ہنزہ سفر کر رہے تھے۔اُن کے ایک جانب پہاڑ تھے اور دوسری جانب دریائے ہنزہ تھا۔

''تم نے مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا کہ تمہارے پاکستان میں ہنزہ ایسی وادی بھی ہے ''۔ساؤتھ اینڈ واپس جاتے ہوئے ٹرین کی گرم آسودگی میں تھکی ہوئی جینس ہولے سے بولی '' مجھے خود پتہ ہوتا تو میں تمھیں بتاتا۔''(۱)

ایک دوسری جگہ 'ہنزہ' کے بارے میں لکھتے ہیں:

'' پنجاب پبلک لائبریری کے نیم تاریک کمروں میں بوسیدہ کتابوں کی مدھم زرد باس میں سانس لیتے ہوئے میں سفرناموں کے شیلف پر جھک کراُن کے ٹائٹل پڑھنے کی کوشش کرتا '' میں اُندلس میں اجنبی لکھ رہا تھا'' اور مجھے مسلمانوں کے عہد کے بارے میں تحقیقی مواد درکار تھا لیکن وہاں بھی ہنزہ تھا '' ہائی روڈ ٹو ہنزہ''۔'' ہنزہ دی لاسٹ کنگڈم ، '' دی گلگت گیم ''، ویئر ایمپائیز میٹ اور ہنزہ۔۔۔۔۔۔۔ آئن سٹفین کی ایک کتاب '' دی ہارنڈ مُون '' کا مطالعہ شروع کیا تو اُس میں سے بھی ہنزہ نکل آیا۔''(۲)

یہی وجوہات تھیں جن کی وجہ سے مستنصر حسین تارڑ کا قلب و ذہن شمالی علاقہ جات کی سیاحت کی طرف مبذول ہوا اوراُنھیں ان علاقوں میں قدرتی نظاروں کی کشش محسوس ہوئی ورنہ تو لندن کی خمار آلود آغوش میں محو خرام مستنصر حسین تارڑ کو اس بات کی خبر کہاں تھی کہ مغرب کی نیلی پیلی رنگین شاموں کے علاوہ بھی کہیں قدرت کے حسین وجمیل نظارے اُس کے اپنے مادرِ وطن پاکستان میں بھی موجود ہیں جنہیں دیکھنے کے لیے خود انگریز یورپ سے جوق در جوق آتے ہیں اور یہاں کے جادوئی نظارے اپنے کیمروں میں بند کرکے چلے جاتے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑنے شمالی علاقہ جات کے بارے میں جتنے بھی سفرنامے لکھے ہیں ،وہ سب کے سب نہ صرف اعلیٰ معیاری ادبی نثر پارے ہیں بلکہ ان سفرناموں کو لکھتے ہوئے مستنصر کا قلم زیادہ رواں دواں اور بے باک نظر آتا ہے۔وجہ صاف ظاہر ہے کہ یہاں اُس کا اپنا گھر ہے، اُس کے اپنے ہم وطن ہیں، اُس کی اپنی تہذیب اور اپنی معاشرت ہے اور اپنے محبوب دیس کے نظارے ہیں یہی وجہ ہے کہ یہاں اُس نے لکھتے ہوئے نہایت فراخدلی سے کام لیا ہے۔جو کچھ لکھا ہے خوب لکھا ہے اور ایسا رنگ جمایا ہے کہ قارئین تو قارئین ادبی ماہرین بھی حیران ہیں کہ اس اکیلے شخص نے اپنے سفرناموں کو کیسی کیسی جدتیں دے کر اور کیسے کیسے رنگوں سے سجاکر رنگین بنادیا ہے کہ ہر سو مستنصر چاچا کا ڈنکا بجتا سنائی دیتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑنے جب شمالی علاقہ جات کے حسن سے اپنی آنکھیں خیرہ کیں تووہاں کے پہاڑوں، دریاؤں، جھرنوں، جھیلوں، بلندیوں ، گہرائیوں، سبزہ زاروں اور قدرتی نظاروں سے ایسے مسحور ہوئے کہ اُس نے صرف '' ہنزہ داستان'' لکھنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اِس سمیت کل بارہ سفرنامے لکھ ڈالے۔وہ خود اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" میں نے بارہ سفرنامے صرف پاکستان کے نادرن ایریاز پر لکھے کیونکہ میں تقریباً ہر سال Tracking کے لیے ایسے دور اُفتادہ علاقوں میں جاتا ہوں جہاں عام لوگ نہیں جاسکتے اور اُن کے بارے میں سفرنامے لکھتا ہوں۔حیرت انگیز بات یہ ہے کہ پاکستان کے علاقوں کے بارے میں لکھے گئے سفرنامے بہت پاپولر ہوئے۔میرے سفرنامے زیادہ تر پہاڑوں اور پتھروں کے بارے میں ہوتے ہیں۔"(۳)

سفرنامے سب نے لکھے ہیں اور ہر ایک سفرنامہ نگار نے اپنی بساط کے مطابق سفرنامے مختلف طریقوں سے دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے مگر مستنصر کا کمال یہ ہے کہ اُس نے حقیقت اور تخیّل کے امتزاج سے اپنے سفرناموں کی جو بُنت کی ہے وہ دلچسپ بھی ہے ، پُرتحیّر بھی ہے اور قاری کے عین مزاج کے مطابق بھی ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ اُنھوں نے خارجی مناظر و مظاہر کو باطن میں سموکر اوراُسے اپنے احساسات اور محسوسات سے ہم آہنگ کرکے اس طلسماتی اور مسحور کن انداز میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے کہ جو بھی اُس کی تحریر پڑھتا ہے ،گرویدہ ہوتا چلاجاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُس کے سفرنامے ہر طبقۂ فکر میں یکساں طور پر مقبول ہیں بطور خاص شمالی علاقہ جات کے سفرنامے تو قیامت ڈھاتے ہیں کیونکہ وہ سفرناموں سے زیادہ افسانے لگتے ہیں، ناول معلوم ہوتے ہیں ،اُن میں آپ بیتی اور جگ بیتی کا یکساں رنگ دکھائی دیتا ہے مگر ساتھ ساتھ اُن میں حقیقت کا رنگ بھی واضح طور پر نظر آتا ہے۔دراصل شمالی علاقہ جات کے ساتھ مستنصر کاایک خاص بندھن ہے، ایک اَن دیکھا ربط ہے ، ایک روحانی تعلق ہے۔جب بھی شمالی علاقہ جات پر اُس کا قلم اُٹھتا ہے تو وہ باطنی محبت اسے ایک ایسی دنیا میں لے جاتی ہے جہاں مادیت کاسلسلہ کٹ جاتا ہے اور روحانیت کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔مستنصر کے سفرنامے پڑھتے ہوئے یہی روحانی تعلق آپ کو جگہ بجگہ محسوس ہوگا۔مستنصر اس بارے میں رقمطراز ہیں:

" شمال نے مجھے اپنی گرفت میں لے رکھا ہے---پاکستانی شمال نے مجھے قابومیں کرلیا ہے اور میں اس کی غلامی سے نکلنا نہیں چاہتا.----پاکستان کا شمال میری کمزوری بن چکا ہے۔یہ درمیانی عمر کی محبت کی طرح مجھے بے بس کرتا ہے اور بس یہی کہتا ہے کہ میرے پاس آ------ اور میں جانا چاہتا ہوں۔"(۴)

کہاں لندن کی مسحور کن فضائیں اور شبستانیں اور اُس کا عادی مستنصر حسین تارڑ اور کہاں شمالی علاقہ جات اوراُس کی سنگلاخ چٹانیں اور ہیبتناک گہرائیاں مگرایک انجانے روحانی تعلق نے مستنصر حسین تارڑ کو شمالی علاقہ جات کی جانب کھینچ لیا اور اُنھوں نے فی الفور طاؤس و رباب کی زندگی کو خیر باد کہہ کر سنگلاخ چٹانوں کا سینہ چیرنے کو ترجیح دی اور اس طرح " ہنزہ داستان " ظہور میں آیا۔ڈاکٹر انور سدید اس بارے میں اپنے خیالات کا اظہاریوں کرتے ہیں :

" ہنزہ داستان " میں مستنصر نے پہلی دفعہ بیرونی ممالک سے نظریں ہٹا کر اندرونِ ملک کی سیاحت کی ہے۔"ہنزہ داستان " زندگی کی اُس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ فطرت جو مناظرمیں پوشیدہ ہے ہمیشہ زندہ رہتی ہے۔پہاڑوں کی برف پوش چوٹیاں اور ڈھلوانوں پر سرسراتی ہوا بوڑھی ہوسکتی ہے ،انسان پر زوال آسکتا ہے اور وہ عمرِ رفتہ کو آواز دینے لگتا ہے لیکن فطرت اپنا سحر قائم رکھتی ہے۔چنانچہ ایک طویل عرصے بعد مستنصر نے بلادِ مغرب کے متعدد ممالک کی سیاحت سے نوادارات کے موتی جمع کرلیے تو وہ اپنی نوجوانی کے گمان کا ثبوت تلاش کرنے کے لیے پاکستان کے شمالی خطوں کی طرف چل نکلا۔یہ تجربہ اس کے سابقہ تجربوں سے بالکل انوکھا تھا۔اس لیے میں نے اسے ایک نئے ذائقے کا سفرنامہ شمار کیا ہے۔"(۵)

" ہنزہ داستان " پڑھتے ہوئے قاری مستنصر حسین تارڑ کے ساتھ ہمسفر ہوجاتا ہے۔وہ جہاں جہاں جاتا ہے ،جن مقامات اور نظاروں سے لطف و اندوز ہوتا ہے، جن جن مشکلات اور صعوبتوں کا سامنا کرتا ہے قاری بچشم خود ان مناظر کا نظارہ کرتا ہے بلکہ بجسمِ خود چشمِ تخیل سے ان تکالیف اور صعوبتوں سے گزرتا ہے اور اُسے بعینہٖ ویسے محسوس ہوتاہے جیسے کہ خود سفرنامہ نگار کو محسوس ہوتا ہے۔

’’ ہنزہ داستان ‘‘ کا آغاز مستنصر اور اُس کے بیٹے سلجوق کی گرما گرم گفتگو اور نوک جھوک سے ہوتا ہے جس کا نتیجہ سلجوق کی جیت کی صورت میں نکلتا ہے اوروہ بھی ویگن میں اپنے والد کا ہم سفر بن جاتا ہے۔ویگن میں بھانت بھانت کے لوگ سوار تھے جو اپنی حیثیت میں بزعم خود عجوبۂ روزگار تھے۔نواب۔راجہ۔اکبر۔اطالوی میاں بیوی۔۔بقول مستنصر ’’ویگن میں خاصی رائلٹی جمع تھی‘‘۔مستنصر کی زبان سے خود اُن کا تعارف سنئیے، کہتے ہیں:

’’ میں نواب ہوں ‘‘ ڈرائیور کی نشست پر براجمان ایک بھاری تن و توش اورچمکتے پالش شدہ شین قاف والے صاحب نے پیچھے دیکھے بغیر فرمایا۔۔۔۔۔’’ میں ڈرائیور ہوں صاحب ، اکبر خان میرا نام ہے‘‘ میں نے اوائل سفر میں ہی یہ دریافت کرنا مناسب نہ جانا کہ اگر اکبر خان ڈرائیور ہے تو نواب صاحب جو کہ پسنجر ہیں سٹیرنگ کیوں گھمارہے ہیں۔۔۔۔۔راجہ صاحب تھے۔۔۔نواب۔راجہ۔اکبر۔۔۔۔ویگن میں خاصی رائلٹی جمع تھی۔راجہ صاحب اسلام آباد انٹر نیشنل ایئر پورٹ پر کسٹم انسپکٹر ہواکرتے تھے۔جوانی کے دن اور کسٹم کی راتیں لیکن کسی حاسد کی نظر بد کا شکار ہوئے اور اُن کی پوسٹنگ چینی سرحدکے قریب پاکستان کسٹم چوکی ، سُوست میں ہوگئی تھی۔۔۔ایک احسان صاحب تھے،نوجوان تھے اور گلگت میں اپنے سنیما کے لیے ماردھاڑ سے بھر پور پنجابی فلموں کے پرنٹ لئے جارہے تھے۔سکردو کے رہنے والے ایئر فورس کے ایک ملازم تھے جو چھٹی پر جارہے تھے اور سب سے پچھلی نشست پر نیم دراز سیامی بلیوں کی طرح لاڈ کرتے ہوئے میاں بیوی اطالوی تھے۔سینورفیودوررواور اُن کی بیگم صاحبہ۔دونوں کی شکلیں ، دبلے جسم اور لباس تقریباً ایک جیسے تھے اور عینک سے پتہ چلتا تھا کہ یہ سینور فیودورو ہیں۔‘‘(٦)

مستنصر حسین تارڑ آغاز میں ہی ماہر سفرنامہ نگاروں کی طرح بڑے نپے تلے اور ماہرانہ انداز میں سب مسافروں کا تعارف کراتا ہے نتیجتاًاُن کا ناک نقشہ نہ صرف ایک عام قاری کو بھی ازبر ہوجاتا ہے بلکہ اُن کے متعلق ابتدا میں قاری جو رائے گھڑ لیتا ہے آخراً بھی وہی کچھ سامنے آجاتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کے سفرناموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اکیلے سفر پر نہیں نکلتے بلکہ وہ کرداروں کی ایک جمِ غفیر ساتھ لیے گھومتے ہیں اور اُن کی باہمی گفتگو اور گردو پیش کے مناظر سے ایسی فضا تخلیق کرتے ہیں جو نہ صرف بھرپور اور ہنگامہ خیز زندگی کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ہر کردار کے پیچھے اُن کی پوری تہذیب اورثقافت چھپی ہوتی ہے ’ ’ہنزہ داستان ‘‘ میں بھی مسافروں کی شکل میں مختلف کردار مختلف قومیتوں اور تہذیبوں کے عکاس ہیں۔

مستنصر حسین تارڑسفرکرتے ہوئے جہاں جہاں سے گزرتے ہیں وہ بڑی مہارت سے ہر ایک چیز کا نہ صرف باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ قاری کو سفر کی جزئیات تک سے آگاہ کرتے ہیں ۔اُنھیں قدیم تہذیب سے جنون کی حد تک عشق ہے۔جدید تعمیرات کے لیے قدیم تہذیب اور ثقافتی ورثے کو مسمار کرنا اُن کے لیے اذیت کا باعث ہے یہی وجہ ہے کہ مستنصر حسین تارڑ قدیم تہذیب اور ثقافتی ورثے کو ختم کرنے کو جابجا طنز و تشنیع کا نشانہ بناتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

’’ ٹیکسلا کی پہاڑیوں میں سے دھول کے بادل بلند ہورہے تھے۔قریب پہنچنے پر معلوم ہوا کہ گڑگڑاتی کرش مشینیں بڑی بڑی چٹانوں کو بجری میں بدل رہی ہیں۔یہ ساری لینڈ سکیپ اُن زمانوں سے جوں کی تُوں تھی جب ٹیکسلا ٹکشلا تھا اور اِن پہاڑیوں میں بُدھ بھکشو گھوما کرتے تھے۔دور دراز کا سفر طے کرکے نوجوان یہاں کی درسگاہوں میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے آیا کرتے تھے۔۔۔لیکن اب ہمیں ایک قدیم تہذیبی لینڈ سکیپ برقرار رکھنے کی بجائے کرش بجری کی زیادہ ضرورت ہے۔انہی کرش مشینوں کے پیٹ میں سینکڑوں گندھارا مجسمے بھی چلے جاتے ہوں گے

۔اُن کی بھی ماشاء اللہ بجری بنتی ہوگی اور کسی شاپنگ پلازا کی تعمیر میں کام آتی ہوگی۔۔۔اِن علاقوں میں قدیم مجسموں کی تعدد اتنی زیادہ ہے کہ ایک آدھ بُت شکن کے بس کا روگ نہیں تھا چنانچہ یہی کام مشینوں سے لیا جارہا ہے۔"(۷)

سیاح اپنی ذات میں ایک مؤرخ ہوتا ہے۔وہ جن علاقوں سے گزرتا ہے اور جن جن مقامات کی سیر کرتا ہے ، تاریخ بھی اُن کے ہمراہ ہوتی ہے اور قدم قدم پر اُس کی رہنمائی کرتی ہے۔اب یہ سیاح کی ذہنی اور علمی استعداد پر منحصر ہے کہ وہ اس رہنمائی سے کتناکسب کرتا ہے اور تاریخ کو کیسے کام میں لاکر اپنے سفر کو دلچسپ اور معلومات خیز بناتا ہے۔مستنصر ایک کامیاب سفرنامہ نگار اس لیے بنے ہیں کہ اُنھوں نے تاریخ کا بڑا عمیق مطالعہ کیا ہے اور وہ اس فن سے آگاہ ہیں کہ قاری کا تاریخ سے رشتہ کیسے اُستوار کیا جاسکتا ہے۔شمالی علاقہ جات پر لکھے گئے سفرنامے اس بات کے شاہد ہیں کہ اُن کے سفرناموں کی جڑیں تاریخ و روایت سے جڑی ہوئی ہیں۔ایک کامیاب سفرنامہ کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ماضی کی تاریخ ایسی ہنرمندی سے بیان ہوتی ہے کہ وہ ماضی کا قصہ معلوم نہیں ہوتا بلکہ اُس پر حال کا گمان ہوتا ہے۔سفرنامہ نگار کا کام تاریخ بیان کرنا نہیں ہوتا مگر مختلف مقامات اور علاقوں سے گزرتے ہوئے اپنے مشاہدات کی روشنی میں تاریخی حوالوں سے اپنے سفر کودلچسپ اور معلومات کا گنجینہ بنالینا ایک مشاق اور ماہر سیاح کا کام ہوتا ہے۔مستنصر حسین تارڑ کو یہ ملکہ حاصل ہے کہ وہ تاریخ نہ لکھتے ہوئے بھی تاریخ رقم کرتے ہیں اوریوں قاری کا رشتہ تاریخ سے اُستوار کرکے اپنی مہارت کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔موصوف جب ٹیکسلا میں وارد ہوتے ہیں تو ٹیکسلا کے متعلق وہ قاری کو یوں اپنی معلومات میں شریک کرتے ہیں:

" جولین کی قدیم بدھ درسگاہ کو جانے والا دھول زدہ راستہ ویران پڑا تھا۔پچھلے برس اس کے شاندار کھنڈروں میں گھومتے ہوئے میں سلجوق کو سمجھا رہا تھا کہ یہ دیکھو یہاں باورچی خانہ ہوگا، ابھی تک نالیاں جُوں کی تُوں قائم ہیں۔یہ خانقاہ کا ہال کمرہ تھا جس کے چاروں طرف کھڑکیوں میں مجسّمے سجے تھے اور یہ وہ قدیم سٹوپا ہیں جودراصل کتبوں کا کام دیتے تھے۔ان پر مہاتما بدھ کی زندگی کے مختلف اَدوار تراشے گئے ہیں۔"(۸)

ایک دوسری جگہ ہنزہ کی تاریخ پر اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

" آپ کو معلومات درکار ہیں ؟ " ۔۔۔" جی "

" اچھا اچھا۔۔۔۔کس قسم کی معلومات ؟ "

" یہی کہ۔۔۔۔۔ہنزہ آخر کیا ہے ؟ "

" ہنزہ۔۔۔۔" اُنھوں نے قہوے کا ایک پُر تکلف گھونٹ بھرا" دراصل اس کے تین حصے ہیں۔۔۔۔ہنزہ بالائی جو گجال کہلاتا ہے۔ ہنزہ کامرکزی حصہ جو روشال ہے اور زیریں حصہ شناکی۔۔۔۔گجال جو ہیں۔اس میں زیادہ ترواخان افغانستان کے لوگ ہیں اس لیے واخی زبان بولتے یں۔مرکزی ہنزہ میں مخلوط خون ہے۔سفید ہن، یونانی، تاتار اور مغل۔۔۔کہا جاتا ہے کہ سکندر اعظم کا سپہ سالا درم ثیمیم اپنے بیمار سپاہ کے ہمراہ اُدھر رہ گیاتھااُن کے چار قبیلے ہیں (۱) درامیتنگ(۲) براتلنگ(۳) برونگ (۴) خوروکس(۹)

سفرنامے میں واقعات کے ساتھ ساتھ مختلف کرداروں کا ذکر کیا جاتا ہے جن کی صداقت پرکھنے کے لیے ہمارے پاس کوئی کسوٹی نہیں ۔نیز یہ بھی ضروری نہیں کہ سفرنامہ نگار کے تمام واقعات من گھڑت ہوں اوراُن کے بیان کردہ جملہ کردار فرضی ہوں۔ہاں اس میں کسی حد تک مبالغہ کا احتمال ہوسکتا ہے یا سفرنامہ نگار قوت متخیلہ سے اُن میں رنگ آمیزی کرسکتا ہے مگر بنیادی واقعات اور کرداروں کی حقیقت میں غلط بیانی سے کام نہیں لے سکتا کیونکہ اس طرح وہ قارئین کی نظروں میں ناقابل اعتبار ہوکراُس کے اصلی اور حقیقی کردار وں کی حیثیت بھی مشکوک ہوجاتی ہے اور اُس کے سفری واقعات کو قارئین محض قصہ کہانی سمجھ کر نظر انداز کردیتے ہیں۔مستنصر حسین تارڑ کے سفرناموں میں بھی مختلف کردار بڑے دلچسپ انداز میں ہمارے سامنے آئے ہیں جن کے بارے میں حقیقت حال معلوم کرنا اگرچہ مشکل لگتاہے مگر بادی النظر

میں وہ کردار کسی بھی لحاظ سے فرضی اور مَن گھڑت معلوم نہیں ہوتے جن کی ایک مثال " ہنزہ داستان " کی ایک کردار خانم ہے جن سے مستنصر حسین تارڑ کی ملاقات ہوجاتی ہے۔خانم ایک ایرانی خاتون تھی جو اپنے بیٹے کے ساتھ تن تنہا مانسہرہ میں رہتی تھی۔اُن کی شادی مانسہرہ کے رہنے والے ایک شخص سے ہوگئی تھی جو اُس وقت پاکستان فارن سروس میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔شوہر کی وفات کے بعد وہ مانسہر ہ میں مستقلاً رہائش پذیرہوگئیں۔خانم کے بارے میں بہت سے لوگ جانتے ہیں۔اُن کے پڑوسی اس بات کے شاہد ہیں کہ یہاں خانم نامی ایرانی عورت رہائش پذیر تھیں۔

مستنصر حسین تارڑ کے سفرنامے محض سفرنامے نہیں اس میں تاریخ، جغرافیے اور سماج کے بارے میں ایسا مواد موجود ہوتا ہے کہ انسان انگشت بدنداں رہ جاتا ہے کیونکہ چھوٹے چھوٹے پیراگرف میں وہ تاریخ و جغرافیے کی ایسی باتیں لکھ جاتا ہے جو بعض اوقات تاریخ کی بڑی بڑی کتابوں میں بھی نہیں ملتیں۔وہ ہر واقعہ کو، ہر منظر کو اور ہر مقام کو اپنے زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔وہ عام باتوں میں خاص باتیں کر جاتے ہیں اور کبھی کبھی سنجیدہ اور خاص مواقع پر بالکل عا م اور غیر سنجیدہ گفتگو شرو ع کرتے ہیں۔اُن کے سب سفرناموں میں یہ خوبی موجود ہے کہ مستنصرہر گزرتے منظر کے ساتھ اس پررواں تبصر کرتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں اور جن مناظر کے بارے میں تبصرہ کناں ہیں و ہ سب کچھ پہلے ہی اُن کا دیکھا بھالا ہے اس لیے وہ کہیں اٹکتے نہیں، کہیں پٹڑی سے اُترتے نہیں ، کہیں قاری کو اپنے سحر سے نکلنے کا موقع نہیں دیتے۔جو کچھ کہتے ہیں اپنے وجدان سے کہتے ہیں۔" ہنز داستان "میں وہ شاہراہ ریشم کے بارے میں بعض تاریخی حقائق کا ذکر کرکے ایک عام قاری کو بھی ان معلومات میں شریک کردیتے ہیں۔مستنصر لکھتے ہیں:

" شاہراہ ریشم جسے چینی شاہراہ دوستی کہتے ہیں عرفِ عام میں کے کے ایچ یعنی قراقرم ہائی وے کہلاتی ہے۔پاکستان کے شہر حویلیاں سے شروع ہوکر آٹھ سو چار کلو میٹر کے فاصلے پر واقع ترکستان کی سرحد درہ خنجراب پر ختم ہوجاتی ہے۔اسے پندرہ ہزار پاکستانیوں اور دس ہزار چینیوں نے مشترکہ طور پر مکمل کیا۔چٹانوں میں رستہ بنانے کے اس عمل میں فی کلومیٹر کم از کم ایک شخص ہلاک ہوا یعنی آٹھ سو چار انسانی جانوں کی قربانی سے آٹھ سو چار کلومیٹرطویل سڑک دنیا کے دشوار گزار ترین پہاڑی سلسلے میں سے وجود میں آئی۔اس میں نناوے بڑے پل ہیں اور سترہ سو آٹھ چھوٹے پُل۔اس کے ساتھ ساتھ دنیا کے مشہور ترین دریاؤں میں ایک یعنی انڈس بہتا چلا جاتا ہے۔انڈس جسے اباسین اور شیر دریا کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔"(۱۰)

سفرنامے کا حسن بڑھانے والے عناصر تو بے شمار ہیں مگر تجسس و تحیر اور سسپنس ایسی خوبیاں ہیں جن سے سفرنامے کے حسن کو چار چاند لگ جاتا ہے۔عموماً تجسس اور سسپنس جاسوسی ناولوں اور جاسوسی کہانیوں میں برتاجاتا ہے مگر مستنصر حسین تارڑ کا یہ خاصہ ہے کہ وہ ادب میں خصوصاً سفرنامے میں نت نئے تجربات کرکے اسے قارئین کے لیے جاذب توجہ اور حد سے زیادہ دلچسپ بناتا ہے۔قاری جب ایسے واقعات اور مناظر کوپڑھتا ہے اور اسے چشم تصور سے دیکھتا ہے تو اُسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ سفرنامے کی بجائے تجسس و سسپنس سے بھرپور کوئی ناول پڑھ رہا ہے۔دراصل مستنصر حسین تارڑ قاری کے رجحان اور نفسیات کو سمجھتا ہے۔اُسے بخوبی یہ ادراک ہے کہ آج کا قاری کیا پڑھنا چاہتا ہے اور وہ کسی چیز میں دلچسپی لینے کا خواہاں ہوتا ہے۔سیدھی سادی باتیں اور عام سے واقعات میں قاری کی دلچسپی زیرو ہوتی ہے۔آج کا قاری ایسی تحریریں پڑھنا چاہتا ہے جس سے نہ صرف اُس کے ذوق جمالیات کی تسکین ہو بلکہ اُس کی نفسیات کو ایسی مہمیز ملے جس سے اُس کا قلب و ذہن ناقابل بیاں سرور سے آشنا ہو۔مستنصر حسین تارڑ نے قاری کی نفسیات کو سامنے رکھ کر عام سے واقعات کو ایسے پرپیچ اور پر تجسس میں انداز میں بیان کیا ہے جو آج کے قاری کا مطالبہ ہے۔" ہنزہ داستان " میں تجسس و تحیر اور سسپنس کی بہت ساری مثالیں موجود ہیں جن کو پڑھ کر قاری کا دل اُس سے آگے کے مناظر، واقعات اور اُس کے نتائج جاننے کے لیے بے قرار ہوجاتا ہے۔مستنصر حسین تارڑ اور ویگن میں سوار

دوسرے مسافر ہنزہ کی جانب رواں دواں ہیں۔بشام کے قریب راستے میں ایسی تنگ سڑک آجاتی ہے جہاں ویگن کا پہیہ بالکل سڑک کے کنارے پر چلتا ہے۔ایک طرف عمودی چٹانیں ہیں اور دوسری طرف ایک یا دو کلومیٹر نیچے انڈس پرشور آواز کے ساتھ بہہ رہا ہے۔اس وقت کی صورت حال مستنصر ان الفاظ میں بیان کرتا ہے جن میں تجسس ہے، سسپنس ہے مگر خوف ان تمام جذبوں پر غالب ہے:

" تھوڑی دیر بعد تمام مسافرایڈونچر کے تمام جذبوں سے خالی ہوجاتے ہیں اور اُن میں قراقرم کا سیاہ خوف بھر جاتا ہے۔ویگن یکدم بلند ہوجاتی ہے اور ایک موڑ کاٹتی ہے۔

" یہاں سے پچھلے ماہ کوہستان والوں کی بس گئی تھی "۔اکرم خان کہتا ہے۔

"کہاں گئی تھی " راجہ گھگھیا کر پوچھتاہے۔

" اُدھر نیچے "

" پھر ؟ "

" پھر پتہ نہیں۔۔۔پچاسی مسافر تھے۔

" نکالی نہیں " ؟

" اِدھر اِس کی گہرائی کا کچھ پتہ نہیں، نکالنا کیا تھا۔۔۔اور نکالنے کے لیے کچھ بچتا بھی ہے۔۔'

" کیوں کیوں "

" بس کا ڈھانچہ چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر گیند بن جاتا ہے۔صاحب اور پھر نیچے چلا جاتا ہے۔کیا نکالنا ہے"

" سارے ڈوب گئے ؟' ' راجہ یقین نہیں کرنا چاہتا۔"(۱۱)

مستنصر حسین تارڑ کے تمام سفرناموں میں اس قسم کے بیسیوں واقعات موجودہیں جن میں تجسس ، خوف اور سسپنس اپنی پوری آب و تب کے ساتھ موجود ہوتا ہے جو قارئین کے نفسیاتی ذوق کے تسکین پہنچانے کا سبب بنتے ہیں۔

ہنزہ کی طرف سفر کے دوران ایک مقام پر پتھروں اور پانی کا ملا جلا سیلاب،تودوں کی صورت میں سڑک پر زور و شور کے ساتھ بہتا چلا جارہا تھا۔اس سیلاب کے دونوں جانب گاڑیاں رکی ہوئی تھیں اور اُن کے ہیڈ لائٹس مہیب اندھیرے میں چمک رہے تھے۔مستنصر حسین تارڑ اس وقت کی تصویر کشی یوں کرتے ہیں :

" ایک تاریک شب۔شاہراہِ قراقرم پُر مہیب چٹانوں میں سے بہتا ہوا پتھروں کا شور۔دریائے سندھ اگرچہ کہیں گہرائیوں میں گم لیکن اس کی موجودگی کا وسوسہ۔پہاڑ جھکے ہوئے۔سڑک پر ایک سیلاب اور جیپوں اور ٹرکوں کی فُل ہیڈ لائٹس جو تاریکی میں آسمانی چڑیلوں کی طرح چمک رہی تھیں اور اس شور اور اس روشنی میں گھومتے ہوئے چند نامانوس چہرے۔۔اور بھوک اور جسم اور اعصاب کی تھکاوٹ۔۔۔۔' رات تو یہیں کاٹنی پڑے گی صاحب " اکبر خان نے اندھیرے میں سے برآمد ہوتے ہوئے مجھے کہا۔" ویگن پار تو نہیں جاسکتی " " یار تم کوشش تو کرو " نوا زنے مشورہ دیا۔"کوشش ؟ وہ ٹینکر والے نے بھی کوشش کی تھی اُس کا حشر دیکھ رہے ہو۔بابا بڑے بڑے ٹرک رکے ہوئے ہیں۔یہ چھوٹی سی ویگن تو منٹوں میں جائے گی نیچے، ڈرائیور سمیت۔۔۔بس رات تو یہیں پر سر ہوگی۔ویگن میں سوجائیں گے۔"(۱۲)

تاریخ میں جو کچھ بیان کیا جاتا ہے وہ ٹھوس اور سچ ہوتا ہے۔سفرنامہ اگر چہ تاریخ کی کتاب نہیں مگر اس میں تاریخی حقائق کا ذکر ضرور کیا جاتا ہے کیونکہ جب تک کسی چیز کا تاریخی حوالوں سے پس منظر واضح نہ کیا جائے تب تک قاری کی تشنگی بر قرار رہتی ہے۔سفرنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تخیل کی رنگ آمیزی تاریخی حقائق کوایسے انداز میں قاری کے سامنے پیش کرتی ہے کہ قاری کی دلچسپی بھی برقرار

رہتی ہے اور تاریخی حقائق بھی مسخ نہیں ہوتے۔مستنصر حسین تارڑ کی یہ خوبی ہے کہ وہ جس مقام سے گزرتے ہیں اُس کی تاریخی اہمیت اور پس منظر و پیش منظرضرور بتاتے ہیں تا کہ قاری اسے سمجھنے میں کسی ابہام کا شکار نہ ہو۔لکھتے ہیں:

گلگت کے آس پاس اور ہنزہ سے درہ خنجراب جاتی ہوئی شاہراہ کے نواح میں بدھ کے آثا رباقی ہیں۔بہت کچھ شاہراہوں کی تعمیر کے دوران ڈائنامائٹ اور بارود کی نذر ہوا۔قدیم خانقاہیں اور مجسمے معدوم ہوئے لیکن پھر بھی کچھ نہ کچھ باقی رہ گیا۔نامعلوم رسم الخط سے کندہ چٹانیں اور مہاتما بدھ کے چپ مجسمے ان وسیع ویرانوں میں کہیں نہ کہیں موجود رہے۔ڈھائی سو سال قبل از مسیح میں بدھ مت اِن خطوں میں پھیلا اور قبول کیا گیا۔اگلے بارہ سو برسوں میں یہ سرزمین بدھ کی تعلیمات پر عمل پیرا رہی۔۔۔اور اسی طرح آج سے بارہ برس بعد ہماری تہذیب کے آثار ہوں گے۔باقی رہے اللہ کا نام۔۔۔اور پھر آٹھویں صدی کے بعدشاید چین کے راستے اسلام ان خطوں میں پھیلا۔پہلے یہ مغلوں کے زیر نگیں رہے، کچھ عرصہ یہاں سکھ قابض رہے اور پھر ۱۸۷۸ء میں انگریز صاحب بہادر نے ہندوستان کی اس " آخری چوٹی " پر قبضہ کرلیا۔"(۱۳)

مستنصر حسین تارڑکا مشاہد ہ گہرا اور مطالعہ وسیع ہے۔وہ سیاحت کے دوران جہاں تاریخی حقائق پر بات کرتے ہیں وہیں پر وہ معاشرے کے نباض بھی ہیں۔اُنھیں مختلف علاقوں، قوموں، قبیلوں اور لوگوں کی عادات و خصائل کا اچھی طرح علم ہے۔ہر علاقے اور قبیلے کے اپنے رسم و رواج ہوتے ہیں نیز اُن میں اچھے اور برے دونوں قسم کے لوگ پائے جاتے ہیں۔مستنصر سب کے بارے میں نہ صرف خوب آگاہی رکھتے ہیں بلکہ قاری کو بھی اس عمل میں اپنے ساتھ شریک کر لیتے ہیں اور کسی خاص قوم یا قبیلے کے متعلق مستند معلومات پہنچاتے ہیں۔"ہنزہ داستان " میں جب پٹن کے قریب ویگن رکی تو دو مسافر اُن کی ویگن میں اندر آکر بیٹھ گئے۔اُن کے چہرے چادروں سے ڈھانپے ہوئے تھے صرف اُن کی وحشت زدہ آنکھیں نظر آرہی تھیں۔مستنصر نے باتوں باتوں میں اُن کی زبان سے اُن کا شجرہ نسب کھول کے رکھ دیا۔لکھتے ہیں :

" آپ پٹھان ہیں ؟"

" نہیں میں کوہستانی ہوں۔۔۔لیکن اِدھر کوہستان میں نہیں رہتا۔

صاحب یہ علاقہ انسانوں کے رہنے والا نہیں۔نرا خوف ہی خوف۔بھوک، بیماری، جہالت۔۔۔نہ خوراک نہ کھیت۔۔بس بھر بھری مٹی کے پہاڑ ہیں جن میں صدیوں سے لوگ رہتے چلے آئے ہیں۔اُنھیں باہر کی دنیا کا کچھ پتہ نہیں۔غیر قوموں کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔اس لیے کچھ سیکھ نہیں سکتے۔۔۔ذاتی دشمنیاں اس حد تک ہیں کہ ہم لوگ رات کو ایک جگہ پرنہیں سوتے۔دو میں ایک آتے ہیں اور جگہ بدل لیتے ہیں تا کہ سوتے میں کوئی دشمن وار نہ کر جائے۔اپنے چہرے چھپا کر رکھتے ہیں تا کہ کوئی پہچان نہ لے۔۔۔میں ایک عرصے سے باہر رہتا ہوں لیکن جب کبھی کاروبار کے سلسلے میں اِدھر آتا ہوں تو چہرہ چھپا کر آتا ہوں کون جانے میرے دادا پردادا کی کس کے ساتھ دشمنی تھی اور اُس کی اولاد میں سے کوئی مجھے پہچان کر ختم کردے۔۔جانور بن گئے ہیں صاحب۔۔۔اس لیے تو لوگ کہتے ہیں کہ کوہستانیوں میں پٹھانوں کی ساری برائیاں تو ہیں لیکن اُن کی خوبی ایک بھی نہیں۔"(۱۴)

مستنصر حسین تارڑ نے " ہنزہ داستان "میں قلم کا ایسا جادو جگایا ہے کہ اُنھیں داد دینے کو جی چاہتا ہے۔منظر نگاری، کردار نگاری، تاریخی نویسی، طنز و مزاح ، تحیر و تجسس غرض وہ کونسا رنگ ہے جسے مستنصر حسین تارڑ نے اپنے سفرنامے میں پیش نہیں کیا ہو یہی وجہ ہے کہ اس سفرنامے کی تعریف میں وسبھی رطب اللسان ہیں اوراس کا شمار اُس کے شاہکار سفرناموں میں ہوتا ہے۔

ڈاکٹر سلمان علی، پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

احمد اقبال، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ ہنزہ داستا ن مستنصر حسین تارڑ ص ۱۳۔۱۴

۲۔ ہنزہ داستا ن مستنصر حسین تارڑ ص ۱۴

۳۔ روزنامہ سیاست، لاہور ر گوجرانوالہ خصوصی رپورٹ، مستنصر حسین تارڑ، ۳۱ مئی ۲۰۰۵ ء، ص ۷۵

۴۔ ''سفر شمال کے'' مستنصر حسین تارڑ ص ۱۰۲۔۱۰۳

۵۔ مجلس فروغ ادب مشمولہ ہنزہ داستان ، ڈاکٹر انور سدید، ۲۰۰۳ ء

۶۔ ''ہنزہ داستان'' مستنصر حسین تارڑ ص

۷۔ ایضاً، ص ۲۰۔۲۱ ۸۔ ایضاً، ص ۲۲

۹۔ ایضاً، ص ۹۳ ۱۰۔ ایضاً، ص ۳۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۰ ۱۲۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۳۔ ایضاً، ص ۸۱۔۸۲ ۱۴۔ ایضاًایضاً، ص ۴۴

بدھ مت میں نشاۃ ثانیہ کے نقوش

ڈاکٹر ظفر حسین ظفر

ABSTRACT

Buddhism is the most ancient religion of the world. In whole world, Buddh followers follow their founder's teachings. Some thinkers like Espengler and Ibn-e-Khaldoon express that no religion and civilization can revive, but in 18th and 19th century different religions and civilizations made their efforts for revival. They are very enthusitic about their past and they think that their civilization will once again come in the light of .history and revive its teaching

معاصر دُنیا کی احیائی کشمکش میں بدھ ازم ایک منظم تحریک کی صورت میں نمایاں ہوا ہے۔ذیل کے مضمون میں بدھ مت کے تاریخی ارتقا پر ایک اجمالی شذرہ پیش خدمت ہے۔جس سے معروف عمرانی مفکر اسپنگلر کے اس نظریے کاابطال ہوجاتاہے کہ قومیں اور تہذیبیں بھی جسم نامی کی طرح بچپن ،جوانی اور کہن سالگی کا شکار ہوجاتی ہیں۔

بُدھ مت قدیم ترین مذہب ہے۔اسلام اور عیسائیت کے بعد بُدھ مت کے ماننے والوں کی تعدادڈنیا میں سب سے زیادہ ہے۔ایشیا کا بڑا حصہ ' سری لنکا ' تھائی لینڈ ' منگولیا ' منچوریہ ' تبت ' چین 'کوریا، جاپان، یورپ ' برطانیہ 'کینیڈا اور امریکہ میں بھی بُدھ مت کے ماننے والے موجود ہیں۔

بُدھ مت بُدھاBuddhaسے ماخوذ ہے، جس کا مطلب ہے : Enlightened one... ابدی مسرت...

بدھ مت اپنے بانی سدھا رتھا گوتم (Siddhartha Guatama 483-563 BCE) سے منسوب ہے ،جو نیپال میں پیدا ہوئے اورسنیاس اختیار کیا۔مراقبے اور جسمانی ریاضت کے بعد انھیں نروان (نجات) حاصل ہوا۔نروان کے بعد زندگی کی گھتیاں سلجھ گئیں اور وہ " ابدی مسرت " حاصل کرنے میں کامیاب ٹھہرے۔بدھ ازم کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اِس مذہب میں بھی احیا اور Rebirthجیسے تصورات موجود ہیں، اِس کی ترویج و اشاعت کے لیے کئی تنظیمیں تشکیل دی گئی ہیں۔بُدھا نے یہ روشنی کیسے حاصل کی؟درج ذیل اقتباس سے رہنمائی حاصل ہوتی ہے:

Siddhartha spent the night under the tree in deep meditation ,as he passed through deeper and deeper states " of consciousness he was transported by vision of his former existence. with the insights born of that (۱knowledge, he suddenlly understood the cause and the cycle of rebirth.")

(سدھارتھ نے رات درخت کے نیچے مراقبے میں گزاری۔جوں جوں وہ شعور کے مراحل میں گہرے سے گہرے تر ہوتے گئے، وہ پہلے والے جنموں کے خواب کے ذریعے سفر کرنے لگے۔اس علم سے جنم لینے والی بصارت کے ساتھ انھوں نے اچانک نئے جنم کی وجہ اور چکر کو سمجھ لیا۔)

یہ بات دلچسپ ہے کہ " بدھ ازم نے ہندوستان میں جنم لیا اور اشوک (۲۷۰ ق م) جیسے حکمران کی سرپرستی میں بدھ مت نے ترقی کی اور وہ ہندوستان کی سرحدوں سے پورے ایشیا میں پھیل گیا ، لیکن اس وقت خود اپنے مادرِ وطن میں ایک زندہ مذہب کی حیثیت سے تقریباً ناپید ہے۔" (۲)

بدھ ازم اگرچہ اپنے مادرِ وطن میں اجنبی ہے، لیکن اس کی تعلیمات نے ہندو ازم کو بھی متاثر کیا اور ہندوستان سے باہر کئی ممالک میں بدھ مشنری بدھ ازم کے احیا، توسیع اور ترویج کے لیے منظم ہیں۔

"Dictionary of the History of Ideas" میں تحریر ہے:

"In India today, there is no buddhist sect exist, although Buddhist influence by tradition can be noticed in the daily life of the Hindus. The revival of Buddhism which occured recently, from the end of the nineteenth century on , has been chiefly due to the efforts of the mahabodhi society, which started under the auspices of Ceylonese Buddhist." (۳)

(آج ہندوستان میں بدھ مت کا کوئی فرقہ موجود نہیں، اگرچہ بدھ مت کا اثر ہندوو?ں کی روزمرہ زندگی میں دیکھا جا سکتا ہے۔حال ہی میں بدھ ازم کا احیا جو انیسویں صدی کے ا?خر سے شروع ہوا، زیادہ تر مہا بودی معاشرے کی وجہ سے تھا، جو سیلون کے بدھا کے زیرِسایہ شروع ہوا۔)

بدھ ازم کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ اس کی یا تو نشا?ِ ثانیہ ہو گی یا صفحہ? ہستی سے معدوم ہو جائے گا۔ "World Religions" میں تجزیہ ہے :

"An ancient Buddhist prophecy fore told that after 2500 years Buddhism would either fade away or enjoy a ranaissance. Some Buddist historians speculate that the critical period anticipated by that ancient prophecy began with the rise to power of the Chinese Communist Party." (۴)

بیسویں صدی میں اس حقیقت سے چشم پوشی ممکن نہیں ہے کہ بدھ ازم ایک عالمگیر مذہب ہے۔بدھ مت کے پیر و کار اور عبادت گاہیں ایشیاکے علاوہ افریقہ ' یورپ اور امریکہ کے بڑے شہرں میں موجود ہیں۔بدھ مشنری …اپنی تعلیمات کی ترویج و اشاعت کے لیے اپنی عبادت کے مراکز اور لٹریچر بھی استعمال کرتے ہیں۔ہندوستان کی سر زمین سے جنم لینے والے بدھ مت کے پیرو کار اب ساری دنیا میں موجو دہیں۔اس حوالے سے "World Religions" میں تحریر ہے:

"Buddhism has survived greater and more sustained depredation than has been its lot in China since 1949, and it still maintains its prominance in Japan and South eastern Asia." (۵)

بعض مفکرین بدھ ازم کی نشا?ِ ثانیہ کے حوالے سے پُر جوش ہیں:

Some Observers see a Buddhist renaissance and a vindication of positive prophetic vision in the active " growth of popular expressions of Mahayana Buddhism . They point out that Buddhist religious life is still practiced in many temples and homes and that Buddhism is highly compatible with modern science and (۶psychological studies.")

بدھ ازم کے پیرو کاروں میں بھی بدھ مت کو بلند اور بالا دست دیکھنے کی خواہش پائی جاتی ہے۔بدھ ازم سری لنکا کی ثقافت اور تہذیب کا ایک لازمی حصہ ہے۔ا?ج کل بدھ کے پیرو کاروں کی یہ خواہش اور کوشش ہے کہ بدھ ازم کو مقتدر حیثیت حاصل ہو۔یہی وہ داعیہ ہے جو ہر زندہ تہذیب کے ماننے والوں میں موجود ہوتا ہے اور اپنے ماضی سے تعلق اور مستقبل میں آگے بڑھنے کی خواہش ہی نشا?ِ ثانیہ کی علامات ہیں۔"Bruce Maews" سری لنکا میں بدھ مت کے حوالے سے تجزیہ کرتے ہیں:

Many sinhalese demand that the role of Buddhism in the destiny of the nation be given a higher public " (۷profile and greater force , Among other things, this has led to the politicization of Buddhism.")

(بہت سارے سری لنکا کے باشندوں نے یہ خواہش کی کہ ریاست کے اندر اعلیٰ اور مرکزی مقام دیا جائے اور دوسری چیزوں کے علاوہ اس درخواست نے بدھ کو سیاسی حیثیت دینے کے حوالے سے اہم کردار ادا کیا۔)

ہندومت اور دیگر مذاہب کی طرح بدھ مت کے احیا کے لیے بیسیویں صدی میں کئی تحریکیں ہوئیں، اسی تسلسل میں ۱۹۵۶ میں " Eksath Bhikku Peramun" کی بنیاد رکھی گئی۔"

This was an organization exclusive to monks. It had as one of its aims advice and direction to the laity an " (۸political matters.(

(یہ تنظیم راہبوں کے لیے مخصوص تھی۔ان کا ایک مقصد عام عوام کو سیاسی معاملات میں مشاورت فراہم کرنا تھا۔)بدھ ازم کے احیا اور ارتقا کے حوالے سے درج ذیل نکات اہم ہیں:

اہم نکات

☆ اسلام کے عہدِ زوال میں بدھ مت نے اسلام پر بھی اپنے اثرات چھوڑے، بہ طورِ خاص تصوف پر بدھ مت کے گہرے اثرات ہیں۔

☆ بدھا کی پیدائش ۳۸۴ ق م میں ہوئی اور پینتیس سال کی عمر میں بدھا کو " روشنی " ملی۔

☆ Theravadaاور Mahayan بدھ ازم کی دو اہم شاخیں ہیں۔

☆ شمالی ہند کے حکمران اشوک نے بدھ مذہب کو قبول کیا اور نہ صرف ہندوستان کے تمام حصوں، بل کہ مغرب ' ایشیا' افریقہ ' یورپ ' سری لنکا اور برما میں بدھ شہری بھیجے۔

☆ چین قدیم بدھ ازم معاشرے میں شمار ہوتا ہے۔

☆ ۰۰۵ءمیں چینی بدھ ازم جاپان میں متعارف ہوا اور ۴۹۵ءمیں بدھ ازم جاپان کا ریاستی مذہب (State religion) قرار پایا۔

☆ ۰۶۳۱ء میں بدھ ازم تھائی لینڈ میں بہ طور ریاستی مذہب (State religion) کے متعارف ہوا۔

☆ ۰۰۶۱ء جنوبی ہند میں بدھ ازم کا زوال شروع ہوا۔

☆ ۰۰۹۱ء میں مغربی ممالک میں بدھ ازم کے شہریوں کی سرگرمیاں دوبارہ منظم انداز میں شروع ہوئیں۔

☆ ۱۹۲۰ء میں بدھ ازم کے پیرو کاروں نے منگولیا میں سوویت کیمونسٹوں کے ذریعے حملہ کیا۔

☆ ۱۹۵۲ء کا سال اس لیے اہم ہے کہ بدھ ازم کو عالمی سطح پر مربوط بنانے کے لیے ایک فورم" Formation of World Fellowship of Buddhism"کے نام سے بنایا گیا۔

آج کل بدھ ازم کے احیا کے حوالے سے پوری دُنیا میں کئی تنظیمیں اور تحریکیں موجود ہیں، جو اپنے مقاصد کے حصول کے لیے طے شدہ اہداف پر کام کر رہی ہیں۔ یہ تحریکیں اپنے قائم کیے گئے تصوّراتِ حیات کے مطابق کامیاب ہوتی ہیں یا ناکام، اِس کا فیصلہ تاریخ کے سپرد ہے۔ قوموں اور تہذیبوں کے عروج و زوال کے حوالے سے قدرت کے اٹل قوانین ہیں۔ کامیابی اور ناکامی کا انحصار اُنھی قوانین کے مطابق ہو گا مگر کسی مذہب کو اُس کے ماننے والوں کی تعداد سے نہیں جانچا جا سکتا، بل کہ اُس مذہب کے ساتھ اُن کی وابستگی کی بنیاد پر رائے قائم کی جاتی ہے۔ بدھ ازم اِس حوالے سے ایک متحرک مذہب کے طور پر موجود ہے کہ پوری دُنیا میں اِس کے ماننے والے اِس کے غلبے کے لیے پُر جوش ہیں۔

ڈاکٹر ظفر حسین ظفر، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

حوالہ جات

1. World Religions .....A historical approach, P, 71
۲۔ عماد الحسن فاروقی 'دنیا کے بڑے مذاہب 'ص ۵۷
3. Dictionary of the History of Ideas Philpi. P. Wiener (editor in chief) Vol I P 249.
4. World Religions P -79
۵۔ ایضاً
۶۔ ایضاً
7. David wester lund(Editor) Questioning the secular state, the Worldwide Resurgence of Religions in politices Hurst and company London , P 284.
۸۔ ایضاً

سعد سلیمان کی بدیہہ گوئی

ڈاکٹر نذر عابد
خلیل احمد

ABSTRACT

There has been a rich tradition of extempore writing and impromptu recital in Urdu poetry when a highly skilled poet creats some couplets reacting and incident without having thought quite deeply. AmeerKhusro, Meer Taqi Meer, Mirza Rafi Soda, Ghalib and MoulanaZafar Ali Khan are such poets who are famous in this regard. SaadSulemanSeemabi is also one of these poets. In this article, the said aspect of his poetry has been critically discussed while giving relevant examples from his poetic works.

بدیہہ عربی زبان کا لفظ ہے اس کا لغوی مفہوم بغیر تیاری کے ، بغیر سوچے سمجھے یا فی الفور ہے بدیہہ گوئی وہ شاعری ہے جو موقع و محل کی مناسبت سے بغیر کسی خاص غور و فکر کے فوری طور پر تخلیق ہو ئی ہو ایسی شاعری کو عرف عام میں فی البدیہ شاعری بھی کہتے ہیں ۔بدیہہ گوئی عام شاعر کے بس کی بات نہیں کیونکہ اس کے لیے زبان پر عبور، فکر میں مہارت اور فنِ شعر گوئی میں کمال ضروری ہے۔فی البد یہہ شعر کہنا استاد شاعروں کی خصوصیت ہے۔شعر کہتے کہتے ان کا ذوقِ شعر اتنا پختہ ہو جاتا ہے کہ ان کو کسی واقعہ کو منظوم کرتے ہوئے دقّت محسوس نہیں ہوتی۔

پروفیسر انور جمال نے بدیہہ گوئی کی تاریخ میں لکھا ہے:

"یہ شاعری کی ایک اصطلاح ہے۔غور وفکر اور تامل و استغراق فکر کے بغیر موقع و محل پر فوری شعر موزوں کہنا "بدیہہ گوئی" کہلاتا ہے اور فی البدیہہ شعر کہنے والے کو "بدیہہ گو" کہتے ہیں۔اردو شاعری میں بدیہہ گوئی کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔امیر خسرو کے بارے میں روایت ہے کہ انہوں نے ایک پنہاری سے پانی مانگا اس نے کہا کہ پہلے کھیر ، چرخہ ، کتّا اور ڈھول کے الفاظ استعمال کر کے کہیں۔

امیر خسرو نے کہا:

"کھیر پکائی جتن سے ، چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا ، تو بیٹھی ڈھول بجا
لا پانی پلا"

یہ امیر خسرو جیسے باکمال شاعر کی فنّی پختگی کی دلیل ہے کہ اُنہوں نے بظاہر چار انمل اور بے جوڑ الفاظ میں اپنے بلند تخیل کے سہارے کس قدر مناسب شعری تلازمات دریافت کرتے ہوئے فی البدیہہ یہ مصرعے موزوں کر لیے۔اسی طرح میر تقی میر سے بھی روایت ہے کہ نوجوانی میں لکھنو کے ایک مشاعرے میں وہ اجنبی اور غیر معروف شاعر کی حیثیت سے شریک ہوئے۔غزل سنانے لگے تو شور اٹھا "نوجوان پہلے اپنا تعارف کرواؤ"میر نے اس مشاعرے میں یہ اشعار فی البد یہہ پڑھے:

کیا بود و باش پوچھو ، ہو پورب کے ساکنو

ہم کو غریب جان کے ، ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روز گار کے
جس کو فلک نے لوٹ کر ویر ان کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

یو ں دیکھا جائے تو اُردو شاعری میں امیر خسرو سے میرو سودا تک اور غالب سے مولانا ظفر علی خان ، حفیظ جالندھری اور عہدِ حاضر تک بدیہہ گوئی کی ایک پختہ روایت موجود رہی ہے۔

سعد سلیمان سیمابی ۵۹۸۱ء میں جالندھر(ہندوستا ن) میں پیدا ہوئے۔دبستان سیماب اکبرآبادی سے تعلق رکھنے والے معروف شاعر سعد سلیمان سیمابی بھی بدیہہ گوئی میں کمال رکھتے تھے۔ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے والد گرامی مولانا عبدالرحیم کے سائے میں ہوئی جو اپنے عہد کے بہت بڑے عالم دین تھے۔وہ عربی اور فارسی ادبیات پر گہری نظر رکھتے تھے۔انھی کا فیضان نظر سعد سلیمان کا موروثی سر مایہ بنا یہی وجہ تھی کہ وہ عربی، فارسی، قرآن و حدیث اور فقہ کی پوری بصیرت حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔

سعد سلیمان سیمابی نے اپنی دور یثانہ روش بحال رکھتے ہوئے شعر و سخن کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ان کے کلام کا ایک نمایاں حصہ ا ن کی بدیہہ گوئی پر مشتمل ہے۔انہوں نے اپنی بیاضیں مرتب کرتے ہوئے بدیہہ گوئی کے حوالے سے نہ صرف یہ کہ اپنے اشعار کو جداگانہ طور پر مرتب کیا بلکہ اشعار کے ساتھ ساتھ اُن کی شان نزول کا بھی ذکر کیا۔

بدیہہ نامے سے ہمیں ان کی واقعہ نگاری کا بھی اندازہ ہوتاہے کہ انہوں نے چھوٹے چھوٹے فقروں اور سادہ لفظوں میں واقعات کی جو تصویر یں کھینچی ہیں وہ قابل توجہ ہے۔واقعہ نگاری میں ان کا منفرد انداز ہے۔وہ فی البدیہ شعر کہنے میں کمال کی مہارت رکھتے تھے انکی دستیاب نوبیاضوں میں سے ایک بیاض بدیہہ گوئی پر مشتمل ہے۔اس بیاض میں ایسے اشعار ، قطعات اور دیگر اصناف شامل ہیں جو انہوں نے بغیر کسی تکلف کے فور ی طور پر یا کسی فرمائش پر چند لمحوں میں نظم کر دیے۔

وہ پہلے ایک واقعہ بیان کرتے ہیں اور پھر اشعار درج کرتے ہیں جو اس واقعہ کی مناسبت سے تخلیق ہوئے۔اُن کی بدیہہ گوئی میں ہمیں معاشرے کے مختلف طبقوں کے لوگ نظر آتے ہیں شاعر ، ادیب ، دانشور ، سیاسی رہنما، سماجی کارکن، مولوی حضرات، اہل تصوف ، فقیر درویش، زمینداروغیرہ۔بدیہہ نامے میں شامل اشعار بھی مختلف ہیئتوں میں ہیں۔کہیں پورا قصیدہ کہیں غزل کہیں قطعہ کہیں رباعی کہیں ایک شعر۔منیر مسلم کمال ”شان غزل“ کی پیش گفتارمیں یوں بیان کرتے ہیں:

”آپ کی شاعر انہ عظمت ، مقام اور نکتہ سنجی کے لیے صرف یہ بتا دینا کافی سمجھتا ہوں کہ حضرت سیماب اکبر آبادی نے اپنے جملہ شاگردوں کو اسناد کی تقسیم کے موقع پر صدارت کے لیے آپ کا انتخاب کیا۔بدیہہ گوئی میں دورِحاضر کے تمام اُردو اور فارسی شعرامیں آپ کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔“(۳)

بدیہہ نامے میں ملنے والے اشعار میں دو خصوصیات نمایاں ہیں ، ایک شگفتگی اور مزاح کاپہلو ، دوسرا سلیمان سیمابی کی قادرالکلامی اور مہارت فن اس کے علاوہ بحیثیت مجموعی سلیمان سیمابی کی زندگی کی مصروفیات،طبیعت اور مزاج کی بھی بہت سی جھلکیاں ان کیاندر ملتی ہیں۔کہیں وہ مہاجرت اور مسافرت کے تجربے سے گزرتے ہیں۔کہیں مکان اور روز گار کے چکر میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔کہیں شاعروں اور حقّہ نوشوں کا تذکرہ ملتا ہے۔بعض اوقات درباروں اور قوالوں کا ذکر ہے کبھی وہ مزاروں اور شادیوں کے تذکرے کرتے ہیں۔ان واقعات کی روشنی

میں سلیمان سیمابی کی زندگی کے نہ صرف بہت سے گوشے بے نقاب ہوتے ہیں بلکہ ان کی نثر کی سادگی اور بے ساختگی بھی قاری کو متاثر کرتی ہے۔اگر بدیہہ نامے کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اس میں شاعرانہ تعلّی کے ساتھ ساتھ سلیمان سیمابی کی درویشانہ صفات بھی قاری پر گہرے اثرات چھوڑتی ہیں۔سعد سلیمان سیمابی کی بدیہہ گوئی کے چند نمونے درج ذیل ہیں ایک موقع پر شعر کے جواب میں شعر یوں لکھتے ہیں:

"وہ ٹکڑے اڑانے آئے تھے سینے کے جگر کے دل کے، مگر
جب آنکھ سے میری آنکھ لڑی، شمشیر کے ٹکڑے کر ڈالے

اس شعر پر پڑھنے والے کو داد دی کہ بہترین شعر ہے اور جو اباًعرض کیا اور لکھ دیا:

تقصیریں تو میں نے کی تھیں بہت ،وہ حشر میں ثابت ہو نہ سکیں
اک اس کی نگاہِ عفو نے ہر تقصیر کے ٹکڑے کر ڈالے"

یہاں سعد سلیمان سیمابی کی بدیہہ گوئی کے حوالے سے کی جانے والی شاعری کے چند نمونے اُنھی کی بیاض سے پیش کیے جاتے ہیں۔
کوئی طرح مصرع موصول ہو یا کسی نے گرہ لگانے کی لیے کہا تو فوراً اس شعر پر گرہ لگا دی ایک شاعر صاحب ایک مصرع کہ "کعبہ کیا جائیں کہ جب آپ کا درد یکھ لیا۔"لے کر آئے لیکن دوسرا مصرع بہم نہ ہوا کسی نے میرے پاس آنے کا مشورہ دیا۔اسی شام تشریف لے آئے میں نے کہا مصرع پڑھیے۔ان کے مصرع کو مصرع ثانی لگا کر مطلع بنا دیا اور کہا کہ آپ اپنے مصرع سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے:

"کعبہ کیا جائیں کہ جب آپ کا در دیکھ لیا
دیکھنے والوں نے مقصودِ نظر دیکھ لیا"

جالندھر شہر کے ٹاؤن ہال میں طرحی مشاعرہ تھا۔اور ایک گھنٹہ پہلے دعوت ملی۔خواجہ آتش کا مصرع تھا :

"خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا"

اس پر انہوں نے یہ گرہ لگائی:

مجھ سے کچھ دنیا کی نسبت داورِ محشر نہ پوچھ
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

چک بابووالہ (لائل پور)میں مجھے ایک مریض کے لیے بلوایا گیا تاکہ اسے دم کیا جائے، لیکن مریض اپنے آخری دم پر تھا میں نے قطعہ لکھ دیا انہوں نے کہا کہ اسے مریض کے گلے میں ڈال دیں میں نے کہا انہیں اپنے پاس رکھ لو چار منٹ کے بعد خود پڑھ لینا اور میں اب جا رہا ہوں۔

"حالِ مریضِ عشق شفا سے گزر گیا
غم مبتلا دوا و دعا سے گزر گیا
اے موت تو ہی ٹوٹی ہوئی ناؤ کو سنبھال
کام اب تو ناخداؤ، خدا سے گزر گیا"

شمس الدین جالندھری ۹۸ سال کی عمر میں وفات پاگئے۔مرحوم ۲مارچ ۱۹۶۵ء کو فوت ہوئے تھے ان کی تاریخ وفات یو ں نکالی:

سن رحلت مولوی شمسِ دین
می نگارم بہرِیادِ سامعین

سنِ ہجری دال و فا وَ غین و شین

عیسوی سن ہا وَ ظا وَ عین و سین

مطابق ۱۳۸۴ہجری مطابق۱۹۲۵ء

ایک بار ان کے حقّے کی نَے ٹوٹ گئی اس پر انہوں نے فوراً تاریخی قطعہ کہ ڈالا:

"خریدا ہم نے کچھ حقہ اک دن

سمجھ کر یہ کہ مال اچھا ہے سستا

جو ٹوٹی نَیک ہی تاریخ فی الفور

دریغا ہمدم مادمِ گسستہ"

سلیمان سیمابی کی بدیہہ گوئی میں غالب عنصر شگفتگی اور بذلہ سنجی کا بھی ہے لیکن کہیں ان کے دکھ کا فوری اظہار بھی بدیہہ گوئی کے ذریعے ہواہے۔ایک جگہ بیان کرتے ہیں کہ ایک دوست نے ایک دفعہ حال پوچھا تو میں نے چپ سے تین اشعار کا قطعہ فی البدیہہ کہہ دیا:

"بیٹھا ہوں میں دوراہۂِ مرگ و حیات پر

دنعمر کے ہیں کٹتیم گر آہ آہ میں

تفصیل کر تو سکتا ہوں لیکن خیال ہے

تم کیوں شریک ہو میرے حال تباہ میں

ساز شکستہ رہنے دو خاموش ہی ندیم

چھیڑوں تو اور ہو گا اضافہ کراہ میں"

سعد سلیمان سیمابی کے مطابق :

میرے ایک دوست حضرت قاری محمد شریف سلطانی سروری کے صاحبزادہ محبی فیض سلطان حضرت قاری صاحب کے عرس کی تقریب پر اس فقیر کے مطالعہ کے لیے مجلّہ "ماہِ طیبہ" لائے میں نے رسالہ اوّل تا آخر مطالعہ کیا اور انہیں واپس لوٹا دیا۔انہوں نے کہا استاد صاحب رسالہ کیساہے میں نے فی البدیہ درج ذیل قطعہ بند تحریر کر کے ان کے سپرد کیا۔جس کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔

بارک اللہ چراغِ اسرائے رسولؐ

زِد فزد نورِجماعت بہ دعا ہائے رسولؐ

فرش پر نام ہے تیر ا مہ طیبائے رسولؐ

عرش والے تجھے کہتے ہیں مجلا ئے رسولؐ

ماہ طیبہ تیری صورت سے یہ تابندہ ہے

تو محمدؐ کی رسالت کا نمائندہ ہے

میرے دوست مضطر گجراتی نے ایک شعر حضرت رومی کا پڑھا :

مولوی ہر گز نہ شد مولائے روم

تا غلام شمس تبریزی نہ شد

میں نے کہا کہ تیس برس سے یہ شعر میرے زیرِغور ہے لیکن کچھ اس کے متعلق کہا نہ جاسکا۔کبھی ایسا بھی ہوتا ہے ، بقول استاد خاقانی:

پس از سی سال ایں معنی محقق شد بخاقانی

کہ بورانی ست باد بخان بورانی

لیکن آج اس شعر کا وقت آپہنچا ہے لیجیے فی البدیہ کہتا ہوں:

فیض مرشد بالخصوص و بالعموم

ذرہِ رومی کُند شمس العلوم

ایں حقیقت ہست روشن چوں نجوم

مولوی ہر گز نہ شد مولائے روم

تا غلام شمس تبریزی نہ شد"

سعد سلیمان سیمابی کی بدیہہ گوئی کے حوالے سے ملنے والا یہ شعری سرمایہ اس لیے اہم ہے کہ ان میں سے ہر واقعہ کے ساتھ سلیمان سیمابی نے نثر میں اس واقعہ کی نشاندہی اور وضاحت بھی کر دی ہے۔یہ نشاندہی اور وضاحت کہیں چار پانچ سطروں پر کہیں ایک دو صفحات پر مشتمل ہے۔نثر میں ان کے اس دستیاب سرمایہ سے ان کی مصروفیات کے احوال اور دیگر اشغال کے بارے میں سینکڑوں ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے ہمیں ان کی زندگی اور فکروفن کے بارے میں کئی ایسی معلومات ملتی ہیں جو آج کسی اور ذرائع سے نہیں ملتیں۔

سلیمان سیمابی کی بدیہہ گوئی کے حوالے سے خود نوشت یادداشتوں کی مدد سے ہمیں اس زمانے کی علمی وادبی صحبتوں میں جھانکنے کا موقع بھی ملتاہے۔کئی واقعات میں معاصرشاعروں کے نام، مکالمے اور درپیش ادبی مسائل سے آگاہی ہوتی ہے۔ان یادداشتوں سے ان کے حالات زندگی اور فکروفن کے مختلف گوشوں کے علاوہ اس دور(۱۹۳۴ءسے۱۹۷۱ء)کی ادبی فضا کے مطالعے کے حوالے سے اہم ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔اس کے علاوہ سب سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ اِس بدیہہ گوئی کے پس منظر میں سعد سلیمان سیمابی کی قادر الکلامی اور فنّی پختگی واضح انداز میں جھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر نذر عابد، ہزارہ یونیورسٹی

خلیل احمد، اسکالر ہزارہ یونیورسٹی

حوالہ جات

۱۔ انور جمال، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد۲۰۱۴ء ص۶۵

۲۔ ایضاً،ص۷۵

۳۔ سعدسلیمان سیمابی ، شانِ غز ل ، علمی کتب خانہ لاہور۱۹۶۹ء ص۷

۴۔ سعد سلیمان سیمابی، قلمی بیاض نمبر۵، مملوکہ خلیل احمد فیصل آبادص۶۶۔۶۷

۵۔ قلمی بیاض نمبر۵، ص۶۷

۶۔ قلمی بیاض نمبر۵،ص۷۲

۷۔ قلمی بیاض نمبر۵،ص۴۳۔۸۳
۸۔ قلمی بیاض نمبر۵،ص۱۱۹
۹۔ قلمی بیاض نمبر۵،ص۴۶
۱۰۔ قلمی بیاض نمبر۵،ص۵۰
۱۱۔ قلمی بیاض نمبر۵،ص۱
۱۲۔ قلمی بیاض نمبر۵،ص۴۷

تخلیق اور تنقید کا رشتہ

ڈاکٹر محمد امتیاز

ABSTRACT

It is very essential to critically evaluate creative writings before they are accepted in research. And before giving any judgmental decision or drawing any conclusion, it is important to study all such materials and to verify the authenticity of these materials as to whether the sources of the subject materials are relevant and authentic or they have been extracted from superficial or entertainment literature. In simple words, any creative literary piece must be authenticated before it is considered valid. If there is any doubt regarding such supporting source, the suspiciousness needs to be addressed and the source be validated. When factual position is explored, research deduction will be accurate and reliable. The work at hand is an attempt to shed light, with the help of practical examples, on the relationship between creation and research.

مرزا فرحت اللہ بیگ ، مولوی وحیدالدین سلیم کے خاکے ” ایک وصیّت کی تعمیل“ میں لکھتے ہیں:

” مولوی صاحب کو مٹھائی کا بڑا شوق تھا۔ خدا شکر خورے کو شکر دیتا ہے۔ ا ن کے بھی یار، دوست، شاگر د غرض کوئی نہ کوئی ان کو مٹھائی پہنچاہی دیتا تھا۔ یہ کچھ کھاتے ، کچھ رکھ چھوڑتے۔ مٹھائی کی ٹوکریوں میں جو کاغذ آتے، ان کو پونچھ پانچھ ِ صاف کر جمع کرتے جاتے، انھی کاغذوں پر خط لکھتے ، غزلیں لکھتے، غرض جو کچھ لکھنا پڑھنا ہوتا بس انھیں کاغذوں پر ہو تا۔“(۱)

آگے اسی خاکے میں آگے ایک اور مقام پر لکھتے ہیں:

” مولوی صاحب کو اصطلاحات وضع کرنے کا خاص ملکہ تھا۔ ایسے ایسے الفاظ دماغ سے اُتارتے کہ باید و شاید۔ جہاں کسی نے ثبوت طلب کیا اور انھوں نے شعر پڑھا، اور کسی نہ کسی بڑے شاعر سے منسوب کردیا۔ اب خدا بہتر جانتا ہے کہ یہ خود ان کا شعر ہوتا تھا یا واقعی اُس شاعر کا۔ بھلا ایک ایک لفظ کے لیے کون دیوان ڈھونڈتا بیٹھے۔“(۲)

مندرجہ بالااقتباسات میں دو باتیں محلِ غور ہیں ایک یہ کہ مولوی صاحب " غزلیں لکھتے"، دوسری یہ کہ " مولوی صاحب شعر کہتے تھے، فرحت اللہ بیگ کا یہ بیان اہم ہے یا غیر اہم، یا کہ محض مبالغہ لیکن اس میں کلام میں نہیں کہ وہ مولانا وحید الدین صاحب کے معاصرین میں سے تھے اور انھیں مولانا کو قریب سے دیکھنے کے مواقع ملتے تھے۔یہ درست ہے کہ فرحت کو گپ ہانکنے اور " غپ اُرانے" (۳)کی عادت تھی لیکن مولانا وحید الدین سلیم کی شاعری کے بارے میں امر و اقعہ کیا ہے ؟ یہ تبھی سامنے آئے گا جب بقول رشید حسن خان؛

" ادبی تحقیق میں کسی امر کا وجود بہ طورِ واقعہ اُس صورت میں متعین ہو گا جب اُصولِ تحقیق کے مطابق اُس کے متعلق معلومات حاصل ہوں ۔"۴

مرزا فرحت اللہ بیگ چونکہ بنیادی طور پر محض ایک خوش بیان ا دیب ہیں اس لیے ان کے بیان کو سچ تبھی مانا جائے گا جب دیگر معتبر ذرائع سے اس کی تصدیق ہوجائے گی۔

راقم الحروف نے اسی تصدیق کے لیے مولوی وحید الدین سلیم کے تمام تصنیفی سرمایہ کو چھان مارا لیکن کہیں بھی مولوی صاحب کے مجموعۂ کلام کا سراغ نہ ملا۔ہا ں جب مولوی صاحب کے معاصر ادبی رسائل کی ورق گردانی کی تو مختلف رسائل ؛ نیرنگ خیال، ادیب ، سہیل، زمانہ، مخزن وغیر ہ میں مولوی صاحب کا کلام جا بجا بکھر ا پڑ ا ملا۔یوں یہ شک دورہوا اور فرحت اللہ بیگ کے بیان کو اعتبار ملا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ ٹھہر ے مزاح نگار اور شوخیٔ گفتار کے شہنشاہ۔اب ان کی کس بات کو سنجیدہ لیا جائے اور کس بات کو محض مزاح؟ وہ غم اور دکھ کی بات کو بھی شگفتگی اور شوخی کالبادہ پہنا دیتے ہیں۔اپنے معاصرین کے بارے میں ان کے بیانات کو یک سر نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔تاہم محقق کا یہ فرض ہے کہ وہ ان کی تخلیقات پر استدلال کی بنیاد رکھنے سے پہلے صحیح صورتِ حال معلوم کرلے اور پھر نتائج نکالے۔مثلاً اسی خاکے میں فرحت اللہ بیگ لکھتے ہیں:

"شہرت بھی، غالب کے قصیدے کی طرح آج کل کسی کو راس نہیں آتی۔اِدھر نام بڑھا اور اُدھر مرا۔پہلے زندگی کو چراغ سے تشبیہ دیتے تھے، بتّی جلتی، تیل خرچ ہوتا، تیل ختم ہونے کے بعد چراغ جھلملاتا، ٹمٹماتا، لو بیٹھنی شروع ہوتی اور آخر رفتہ رفتہ ٹھنڈا ہوجاتا۔اب چراغ کی جگہ زندگی، بجلی کا لیمپ ہو گئی ہے۔اِ دھر بٹن دبایا، اُدھراندھیرا گھپ، عظمت اللہ خان اسی طرح مرے۔مولوی وحیدالدین اسی طرح رخصت ہوئے۔اب دیکھیں کس کی باری ہے۔"(۵)

فرحت کی شگفتہ بیانی اور شوخیٔ تحریر کو ایک طرف رکھ دیجیے اور مندرجہ بالا اقتباس میں بیان کردہ بات "اب چراغ کی جگہ زندگی، بجلی کا لیمپ ہو گئی ہے۔اِ دھر بٹن دبایا، اُدھراندھیرا گھپ، عظمت اللہ خان اسی طرح مرے۔" پر غور کیجیے۔یعنی یہ کہ فرحت کے مطابق عظمت اللہ خان" آناً فاناً یا اچانک" مرے۔اب اگر آپ کو تحقیق سے شغف ہے تو ناقابل تردید حوالوں کی مدد سے عظمت کی وفات کی صحیح صورت معلوم کیجیے۔راقم الحروف نے اس سلسلے میں اس دور کے رسائل کھنگا لے تو ماہنامہ نیرنگ ِخیال، سے عظمت اللہ خا ن کی وفات کی اطلاع اس طور پر حاصل ہوئی۔

" مولوی عظمت اللہ خان بی اے۔مدد گار تعلیمات سرکارعالی دو اڑھائی ماہ سے علیل تھے۔افسوس ہے کہ آپ نے عین عالمِ جوانی میں بمقام مدن پلی انتقال کیا۔انّا للہ وانّا اِ لَیہ راجعون۔مرحوم ایک مشہور ادیب اور شاعر تھے۔۔۔۔مرحوم نے اپنی علالت کے دنوں میں نیرنگ خیال کے سالنامہ کے لیے ایک نظم " پہلا آمنا سامنا" عنایت کی تھی جو سالنامہ میں درج ہورہی ہے۔مولوی عظمت کا عین عالمِ شباب میں ہم سے جدا ہوجانا ایک بہت بڑا علمی نقصان ہے۔۔۔اللہ پاک مرحوم کو غریق رحمت کرے۔آمین۔"(۶)

اب مذکورہ اقتباس سے ''عظمت اللہ خان کی وفات کا تو معلوم ہوگیا لیکن ساتھ یہ بھی واضح ہوا کہ وہ '' اِدھر بٹن دبایا'' اور اُدھر بتّی گل والے انداز میں فوت نہیں ہوئے تھے بلکہ '' دو اڑھائی ماہ علیل '' رہ کر راہی ملک عدم ہوئے تھے۔ تاہم یہ معلوم نہ ہو سکا کہ وفات کس تاریخ کو ہوئی تھی۔ ہم نے تلاش جاری رکھی تو نیرنگ خیال ہی کے دسمبر والے شمارے سے اس بارے میں بھی صحیح اطلاع مل گئی۔ مرحوم کی وفات کے حوالے سے مولانا تمکین کاظمی لکھتے ہیں:

'' یہ اتفاق کس قدر جگر خراش ہے کہ ہندوستان میں دو آدمیوں نے موجودہ شاعری کو ہندی شاعری سے ملاکر ایک نئی چیز پیدا کرنی چاہی۔ مگر افسوس ہے کہ دونوں ہی جوان مرے۔ جن میں پہلے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری تھے۔ اور دوسرے مولوی عظمت اللہ خان بی اے دہلوی۔۔۔ عظمت مرحوم نہایت ہی قوی سرخ و سفید جوان تھے۔ غالباً ورزش بھی کرتے تھے۔ مگر ان خصوصیتوں کے باوجود دق ہو گیا۔ اور دو سال کے قریب اس مرض میں مبتلا رہے۔ جون اور جولائی میں جب حالت زیادہ مخدوش ہوگئی تو '' اروگیا ورم '' سینی ٹوریم گئے اور باضابطہ علاج ہونے لگا۔ ۸۱/ستمبر۱۹۲۷ء کو مرحوم نے جو خط لکھا۔۔۔ جو غالباً مرحوم کا آخری خط تھا، کس مسرّت سے لکھا کہ '' یہاں آکر بفضلہ تعالیٰ میری طبعیّت رو بصحت ہے۔'' مگر افسوس کہ ۱۴/اکتوبر۱۹۲۷ء کو چار بجے ذریعہ تار اطلاع ملی کہ انتقال ہوگیا''۔ دوسرے روز دفتر تعلیمات وغیرہ میں بھی تعطیل ہو گئی اور تیسرے روز مسجد صلابت علی میں فاتحہ سوم ہوا۔''(۷)

یوں مولوی عظمت اللہ خان کی تاریخِ وفات بھی معلوم ہوگئی اور اس بات کی صحت کو مزید تقویت ملی کہ انھوں نے بقول فرحت اللہ بیگ آناً فاناً یا اچانک انتقال نہیں کیا تھا۔ کئی ماہ صاحبِ فراش رہنے کے بعد وفات پائی تھی۔ بہر حال مقصد اس گفتگو کا یہ ہے کہ محقق حقیقت کا سراغ لگانے کے لیے تلاش و جستجو کرتا رہے تو اُس پر حقائق انکشافات ہوتے رہیں گے۔ گوہرِ مقصود یونہی ہاتھ نہیں آیا کرتا بلکہ بقول رشید حسن خان:

'' تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا، کیوں کہ ذرائعِ معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کون سی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوئی ہے۔ اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ حجابات بِالتدّریج اُٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق میں اصلیت کا تعین، اُس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔''(۸)

سجاد حیدر یلدرم کا شمار اُردو کے اولین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی وجہِ شہرت بھی رومانوی نثر، افسانہ نگاری، اور مضمون نویسی ہے لیکن یہ بات شاید بہت کم لوگوں کے علم میں ہوگی کہ وہ شاعر بھی تھے۔ سجاد حیدر یلدرم کی زندگی کا یہ پہلو اس لیے پوشیدہ رہا کہ اُن کا کوئی مجموعۂ کلام منظر عام پر نہ آسکا۔ تاہم ان کے معاصرین نے اپنی تحریروں میں اس پہلو کا ذکر کیا ہے۔ جیسا کہ رشید احمد صدیقی نے اپنے ایک مضمون '' یلدرم کی یاد میں '' میں ان کی شخصیت پر بحث کے دوران ان کی شاعری کی طرف بھی ایک دو مقامات پر اشارے کیے ہیں۔ پہلا مقام مضمون کے آغاز ہی میں ہے۔ لکھتے ہیں:

'' اپنے رفقاء اور طلبا سے مجھے اکثر اس مسئلے پر ''بحثنے'' کا اتفاق ہوا ہے کہ کوئی نامعقول شاعر نہیں ہو سکتا۔ جس شخص میں شریفوں کے اطوار نہ ہوں اُس میں فنونِ شریفہ کے آثار کیسے مل سکتے ہیں۔ مرحوم اصغر گونڈوی اور سیّد سجاد حیدر میرے پیشِ نظر ہیں۔ اُن کی دل افروزشاعری اور انشاء پردازی تمام تر اُن کی دل آویز شخصیت کی آئینہ دار ہے۔''(۹)

ایک اور مقام پر لکھتے ہیں:

'' سیّد صاحب نے نظمیں بھی کہیں ہیں۔ یلدرم کوئی غیر معمولی شاعر نہ تھے، اُن کی سب سے پہلی نظم '' مرزاپھویا'' بتائی جاتی ہے۔ اس میں شاعرانہ خوبیاں کچھ بہت زیادہ نہیں ہیں لیکن گزشتہ علی گڑھ کی زندگی کے بعض دلکش پہلو لطیف انداز سے بیان کیے گئے ہیں۔ ہلکی پھلکی تفریحی

نظموں میں اس کو اچھّا درجہ دیا جاسکتا ہے۔۔۔سجاد صاحب کی ایک نظم جو اُن کی رنگینی ، رسائی طبع، سیرت کی پاکیزگی اور اُن کے نقطۂ نظر کی دلآویزی کی ترجمان ہے، " شملہ کا لکا لائن پر ایک نظارہ " کے عنوان سے سب سے پہلے " سہیل" میں شائع ہوئی۔(۱۰)

اصغر گونڈی کے بارے میں تو سب جانتے ہیں کہ وہ شاعر تھے لیکن سجاد حیدر یلدرم کے بارے میں یہ انکشاف کہ وہ شاعر بھی تھے اور پھر یہ بھی کہ اُن کی " دل افروز شاعری " اور ساتھ یہ کہ " یلدرم کوئی غیر معمولی شاعر نہ تھے"۔ محقق کو دعوتِ تحقیق دیتی ہے کہ وہ اب سیّد سجاد حیدر یلدرم کا کلام ڈھونڈ کر اس دعوے کو سچ ثابت کرکے اپنا شک دور کرے۔

سجاد حیدریلدرم کا باقاعدہ کوئی شعری مجموعہ تو نہیں ہے تاہم معاصر ادبی رسالوں میں اُن کا کلام جا بجابکھرا پڑا ہے۔راقم الحروف کو نیرنگ خیال ، سہیل، ادیب، زمانہ اور پگڈنڈی ، یلدرم نمبر میں ان کا کلام ملا۔راقم نے اس حوالے سے جو تلاش وجستجو کی تو ان کی دو غزلیں اُردو میں ، دو فارسی میں اور ۹۳ نظمیں دریافت ہوئیں۔پگڈنڈی نے تو باقاعدہ طور پر جتنا مواد میسر ہو سکا اُس کو بھی نمبر کا حصّہ بنا یا ہے۔

رشید حسن خان کہتے ہیں:

'' تحقیق میں دعوے، سند کے بغیر قابلِ قبول نہیں ہوتے اور سند کے لیے ضروری ہے کہ وہ قابلِ اعتماد ہو۔ قابلِ اعتماد ہونا، مختلف حالات میں، مختلف اُمور پر منحصر ہو سکتا ہے۔اس کی قطعی حد بندی تو مشکل ہے، لیکن اس سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ بہ ظاہر حالات، حوالہ، مشکوک نہ معلوم ہوتا ہو اور دلیل ، منطق کے خلاف نہ ہو۔روایت کے سلسلے میں اس کی بڑی اہمیت ہے کہ راوی کون ہے۔اس کے ساتھ اکثر صورتوں میں یہ معلوم ہو نا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کن حالات میں روایت کی گئی تھی؛ خاص طور پر اُن بیانات کے سلسلے میں جو کوئی شخص اپنے متعلق یا اپنے متعلقین و اسلاف کے متعلّق دیا کرتا ہے۔کیوں کہ ایسی صورتوں میں دانستہ یا نا دانستہ غلط بیانی کا احتمال بہت کچھ رہا کر تا ہے۔"(۱۱)

تحقیقی معاملے میں تخلیقی تحریروں میں آنے والی باتوں کو اچھی طرح پرکھے بغیر قبول نہیں کیا جا سکتا۔ جیساکہ فرحت اللہ بیگ نے مولوی نذیر احمد کے شہرہ آفاق خاکہ " ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ اُن کی زبانی"، میں متعدد باتیں غلط درج کیں ہیں۔مثلاً دہلی کالج میں نذیر احمد اور سرسید ایک ہی زمانے میں زیر تعلیم تھے؛ لکھتے ہیں:

" اس زمانے میں سید احمد خان فارسی کی جماعت میں ، منشی ذکاء اللہ حساب کی جماعت میں ، اور پیارے لال انگریزی کی جماعت میں پڑھتے تھے۔میں (مولوی نذیر احمد) عربی کی جماعت میں شریک ہوا۔"(۱۲)

دہلی کالج پر معتبر تصنیف بابائے اُردو مولوی عبد الحق کی مرحوم دہلی کالج ہے۔اس کتاب کا بنیادی موضوع ہی اُردو زبان کی ترویج و اشاعت میں دہلی کالج کے کردار کابیان ہے۔مولوی عبد الحق نے اپنی کتاب میں کالج اساتذہ اور کالج کے بعض قدیم طالب علموں کا بھی ذکر کیا ہے لیکن سرسید احمد خان کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے حالاں کہ سرسید احمد خان کی اُردو زبان کی خدمات مولوی صاحب سے ڈھکی چھپی تو نہیں تھیں ۔مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

" اب میں اُنھی چند سپوتوں کا مختصر سا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ان کے نام ہی اس بات کے سمجھنے کے لیے کافی ہیں کہ دلّی کالج کیا چیز تھا اور اس نے کیا کام کیا۔ماسٹر رام چندر ، شمس العلما ڈاکٹر نذیر احمد، شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد، شمس العلما مولوی ذکاء اللہ ، شمس العلما ڈاکٹر ضیا الدین یہ ایسے مشہور و معروف بزرگ ہیں کہ ان کے حالات بیان کرنا تحصیل حاصل ہے۔اُردو داں ان کے حالات اور ان کے کارناموں سے بہت کچھ واقف ہیں۔ہماری زبان پر ان کے ایسے احسانات ہیں کہ ہم کبھی بھول نہیں سکتے۔مولوی نذیر احمد ، مولوی محمد حسین آزاد وہ لوگ ہیں جن کی تصانیف اُردو زبان میں بڑا درجہ رکھتی ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گی۔"(۱۳)

سوال یہ ہے کہ مولوی نذیر احمد اور مولوی محمد حسین آزاد کے ہم عصر سر سید احمد خان کی نثری خدمات کا ذکر مولوی عبد الحق کیسے بھو ل سکتے ہیں؟ جب سر سید احمد خان کے رفقاء کا ذکر ہورہاہے تو سرسید احمد خان تو سر فہرست ہوتے۔لیکن بات وہی ہے کہ فرحت اللہ بیگ نے اپنے حافظے پر یقین کیا اور نذیر احمد کی کہانی لکھتے وقت متذکرہ بالا بات کو روا روی میں لکھ دیااور مولوی نذیر احمد کو سرسید کا دہلی کالج میں ہم عصر طالب علم بنادیا۔

روایت کی سچائی میں راوی کی شخصیت کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔اگر روایت اور روای کے زمانے میں فصل نہ ہواور راوی واقعہ کا چشمِ دید گواہ بھی ہو، تو بھی محقق کو چوکنّا رہنا چاہیے۔اُسے راوی کی شخصیت کی صاف گوئی اور کردار کو بھی دیکھنا چاہیے اور لفظوں کے ہیر پھیر میں نہیں آنا چاہیے۔تحقیق میں ہر تخلیقی تحریر سے مدد نہیں لی جا سکتی۔فرحت اللہ بیگ کی شخصیت کو جس انسان نے سب سے زیادہ قریب سے دیکھا اور بچپن سے لے کر وفات تک ان کے ساتھ گہرے دوستانہ مراسم رہے وہ ڈاکٹر غلام یزدانی تھے۔وہ کہتے ہیں کہ فرحت کو نہ صرف غپ اُڑانے کا بہت شوق تھا بلکہ اپنی باتوں سے دوسروں پر رُعب جمانے کا جنون بھی تھا۔وہ لکھتے ہیں:

" فرحت میں غپ اُڑانے کا شوق خاندانی تھا اور بچپن سے تھا۔غپ کے لیے تخیّل اور ذہانت دونوں کی ضرورت ہے۔کیونکہ بغیر ان صفات کے غپ پھیکی پڑجاتی ہے۔یہ صفات ان کو ا?ئندہ مضمون نویسی میں بہت کام آئیں۔بورنیو کا سفرنامہ، اور ولایت کا سفر، یہ سب فرحت کے تخیّل کے کارنامے ہیں۔ان کو غپ اُڑانے میں لطف ا?تا تھا اور طبیعت بے چین ہو جاتی تھی۔"(۱۴)

غلام یزدانی فرحت کی شخصیت پر اسی مضمون میں دو مختلف مقامات پر یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

" مجھ کو پڑھانے کے لیے اس زمانے میں ایک مولوی الہٰ بخش نامی آتے تھے۔فرحت بھی میرے ساتھ ان کے درس میں شریک ہو گئے۔اور وہ شوخی اور شرارت جس کو انھوں نے اپنے مضمون " یادِ ایّام عشرتِ فانی"میں اپنی طرف منسوب کیا ہے ہرگز نہیں تھی البتہ ان کی سادگی، بھول پن، اور ذہانت کی وجہ سے طالب علم اور اُستاد ان کو عزیز رکھتے تھے۔" (۱۵)

"فرحت اللہ بیگ نے " یادِ ایّام عشرت فانی " کے سلسلے میں اپنے مدرسے کے اُستادوں کی کمزوریوں کو نہایت پُرلطف طور سے بیان کیا ہے۔ان کے بیان میں مبالغہ ضرور ہے لیکن جن کمزوریوں کو انھوں نے نمک مرچ لگا کر بیان کیا وہ استادوں میں موجود تھیں۔"(۱۶)

اب غلام یزدانی کی یہ بات کہ " اور وہ شوخی اور شرارت جس کو انھوں نے اپنے مضمون " یادِ ایّام عشرت فانی " میں اپنی طرف منسوب کیا ہے ہر گز نہیں تھی۔" اس بات کو سند کے درجے پر فائز کرنے کے لیے راقم الحروف نے اپنی تلاش و جستجو اس مضمون کے اوّلین نسخے تک جاری رکھی تو نیر نگ خیال کے سالناموں(۱۷) میں وہ مضمون ملا۔یہ مضمون نیر نگ خیال کے سالناموں میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اس کی پہلی قسط سالنامہ نیر نگ خیال۱۳۹۱ء میں صفحہ ۹سے ۲۰ تک شائع ہوئی ہے۔اس قسط میں پرائمری سکول کے حالات اور شرارتوں کا ذکر ہے۔دوسری قسط نیر نگ خیال سالنامہ۱۹۲۳ء میں صفحہ ۹ سے۱۵ پر مشتمل ہے۔اس میں مڈل سکول کی شرارتوں کا ذکر ہیں۔تیسری قسط ۱۹۳۳ء کے شمارے میں صفحہ ۱۲تا ۱۷ شائع ہوئی ہے اس میں ہائی سکول کی شراتیں ہیں۔یہی وہ قسط ہے جس میں فرخت کی خود نمائی، مبالغہ ا?میزی، افسانہ طرازی، خوش مذاقی اور شوخی گفتار نقطہ عروج پر ہے۔واقعی فرحت نے اس مضمون میں ہر جگہ اپنی جیت اور دوسروں کی ہار دکھائی ہے۔ یہاں تک کہ اپنے سکول کے ہیڈ ماسٹر پر بھی اپنی برتری ظاہر کی ہے۔خود نمائی فرحت کی سب سے بڑی کمزوری تھی اور یہی کمزوری ان کی تحریروں میں جا بجا نظر ا?رہی ہے۔اس کمزوری کا ذکر ان کے ایک قریبی رشتہ دار میرزا رفیق بیگ نے اپنے مضمون " آکا " میں یوں کیا ہے:

" آکا (مراد ہے ؛فرحت اللہ بیگ ۱۸) میں کچھ تھوڑی سی کمزوریاں بھی تھیں۔۔۔پہلی کمزوری تعلّی کی تھی اپنی شاعری، اپنے مضامین ، اپنی موٹر، اپنا گھر، غرض ہر اپنی چیز کی وہ اتنی تعریف کرتے تھے کہ وہ تعریف سے گزر کر مبالغے کی حد تک پہنچ جا تا تھا۔بعض اوقات تو ایسا

معلوم ہوتا تھا کہ ہمارے آقا کو جو چیز ملی، وہ غالباًدنیا میں ایک ہی بنی ہے ان کے دوست احباب اور بھائی بند چونکہ اُن کی اس طبیعت سے واقف تھے سُن کر کبھی کچھ کہہ دیا تو کہہ دیا، ورنہ خاموش ہو جاتے تھے یہ نہیں معلوم کہ دوسروں پر اس کا کیا اثر ہوتا تھا۔"(۱۹)

خود نمائی اور مبالغہ اآمیزی بعض لوگوں کی نفسیاتی بیماری ہوتی ہے۔وہ داستان طرازی اور قصّہ گوئی کے شوق میں واقعات میں ڈرامائی رنگ بھرتے رہتے ہیں۔خوش طبعی اور چٹپٹے انداز میں واقعات بیان کرنا مرزا فرحت اللہ بیگ کی فطرت تھی۔لیکن ایک ذمہ دار،راوی کی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ مبالغے کا عنصر اور حُسنِ بیان کا خول اُتار کر بات کی اصل روح کو پیش کرے۔ورنہ زود یقینی اور خوش اعتقادی غلط نتائج پیدا کریں گے۔اب جب ایک شخص میں خود نمائی کا عنصر حد درجہ ہو، مبالغہ سے وہ پرہیز نہ کر سکتاہو ، تو تحقیق ایسی تحریر سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔تبھی تو ڈاکٹر ریحانہ کوثر اس بارے میں لکھتی ہیں:

" ایک محقق کا کام بظاہر بڑا غیر دلچسپ، بیکاراور خشک نظر آتا ہے۔لیکن وہ اپنے معاشرے کو فسانہ و فسوں کی خیالی فضاؤں سے نکال کر زندگی کے ٹھوس حقائق سے روشناس کراتا ہے اور قصّے کہانی کی خواب آلود نیم تاریک دنیاسے بیداری اور ہوش مندی کی روشن دنیا میں لاتا ہے۔اس کی کوششوں سے اوہام و تخیل میں کھویا ہوا معاشرہ حقائق سے آنکھیں ملانے کے قابل ہو جاتا ہے اور یوں شکست وریخت سے بچ کر تعمیر و ترقی کی راہ پر چل نکلتا ہے۔زندگی کی بقا حقائق سے آنکھیں چرانے میں نہیں ، بلکہ ان کی کھوج لگانے میں اور ان کا مردانہ وار مقابلہ کرنے ہی میں ہے۔"(۲۰)

اس تفصیل اور مثالوں سے مقصود یہ ہے کہ تحقیق میں پیشِ نظر مواد کا مطالعہ کرکے اس پر رائے دینے یا نتائج نکالنے سے پہلے اس بات کی تصدیق ضروری ہے کہ زیرِ نظر مواد اپنے مستند مآخذ سے اخذ کیا گیا ہے یا محض سطحی قسم کی تفریحی تحریروں سے اخذ کیا گیا ہے۔

خلاصہ تحریر یہ کہ تحقیق میں تخلیقی تحریروں کو قبول کرنے سے پہلے ان کی اچھی طرح چھان بین کرنی چاہیے۔کسی بیان کو قبول کرنے سے پہلے اس کی صحت کی تصدیق ضروری ہے۔کسی بھی روایت کو قبول کرنے سے پہلے اس کے راوی کی پرکھ لازمی ہے۔اگر کسی بیان میں " شک " پایا جاتاہوں تو شک کو دور کر کے اُس بیان کو سند کے درجے پر فائز کر دیا جائے۔جب اصل حقائق دریافت ہوں گے تو تحقیقی کام سے استنباط اور استخراج بھی درست ہوگا۔بصورتِ دیگر عمارت کی بنیاد میں ٹیڑھی اینٹ رکھنے سے پوری عمارت بہت جلد منہدم ہو کر محقق کی ساری محنت کو ضائع کر دے گی۔تحقیق صرف حقائق کی تلاش ہی نہیں بلکہ نتائج کا استخراج بھی ہے۔آج ، خصوصاً سندی محققین اس طرف سے غافل ہیں۔

ڈاکٹر محمد امتیاز، کامرس کالج، نوشہرہ

حوالہ جات

۱۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، مضامین فرحت اللہ بیگ ، مرتبہ؛ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، القمر انٹر پرائزر ، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص۲۶۹

۲۔ ایضاً، ص ۲۶۹

۳۔ غلام یزدانی(مرتّبہ) یادگارِ فرحت، مطبع انتظامی حیدر آباد دکن، فرحت میموریل کمیٹی،۱۹۱۵ء ،ص۲۶

۴۔ رشید حسن خان، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، الفیصل و ناشران و تاجران کتب، لاہور، ۲۰۱۲ء ص۷

۵۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، کتابِ مذکور، ص۲۶۱

۶۔ ماہنامہ نیرنگ خیال لاہور، مدیر: حکیم محمد یوسف حسن، شمارہ بابت نومبر ۱۹۲۷ء، ص۹

۷۔ ماہنامہ نیرنگ خیال لاہور، شمارہ بابت دسمبر،۱۹۲۷ء، ص ۹،۱۰

۸۔ رشید حسن خان، کتاب مذکور، ص ۹

۹۔ رشید احمد صدیقی، یلدرم کی یاد میں ، ؛ مشمولہ: ماہنامہ، پگڈنڈی، سّید سجاد حیدر یلدرم نمبر، جلد۹، شمارہ۵، مدیر: امریک آنند، ادارہ ٔادبستان اُردو ہال بازار، امرتسر، اپریل ۱۹۱۶ء، ص۹۶

۱۰۔ ایضاً ص ۱۰

۱۱۔ رشید حسن خان، کتاب مذکور، ص ۱۰

۱۲۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، کتاب مذکور ص۲۷

۱۳۔ ڈاکٹر مولوی عبد الحق ٗ مرحوم دہلی کالج، انجمن ترقّی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۲۶ء، ص۱۲۲،۱۲۷

۱۴۔ غلام یزدانی (مرتبہ)، یادگارِ فرحت، (تمہید)،ص۲۶

۱۵۔ ایضاً، ص۔۱۴ ۱۶۔ایضاً، ص۔۱۵

۱۷۔ میرزا فرحت اللہ بیگ صاحب دہلوی، " یاد ایّام عشرتِ فانی" مشمولہ سالنامہ نیرنگ خیال، لاہور، شمارے، ۱۹۱۳ء ،۱۹۲۳ء،۱۹۳۳ء ، صفحات بالترتیب، ۹سے ۲۰تک، ۹سے ۱۵ ،۱۲تا ۱۷،لاہور

۱۸۔ " اکا" کی وجہ تسمیہ مضمون نگار ؛ میرزا رفیق بیگ نے مضمون کے شروع میں یوں بیان کی ہے:

" میرز ا فرحت اللہ بیگ مرحوم کو کوئی مولوی میرزا فرحت اللہ بیگ فرحت، کوئی ادیب الملک میرزا فرحت اللہ بیگ، کوئی میرزا فرحت اللہ بیگ چغتائی اور کوئی فرحت الملک میرزا فرحت اللہ بیگ کہتا اور لکھتا تھا، چ ایسے بھی خاص لوگ ہیں، جو ان کو " آکا فرحت " کہتے تھے۔ مجھ سے چونکہ وہ عمر میں بڑے تھے اور ہمارے ہاں بڑے بھائی کو اکا کہتے ہیں، میں اُن کا نام نہیں لیتا تھا، بلکہ صرف " آکا" کہا کرتا تھا۔ اس لیے اس مضمون کا عنوان بھی میں نے " آکا " ہی رکھنا مناسب سمجھا۔" (بحوالہ: میرزا رفیق بیگ، " آکا" (مضمون)، مشمولہ : یادگارِ فرحت، ص۶۹

۱۹۔ میرزا رفیق بیگ، " آکا" (مضمون)، مشمولہ : یادگارِ فرحت، ص۶۷۔۷۷

۲۰۔ ڈاکٹر ریحانہ کوثر،" مقتضیاتِ تحقیق اور ان سے اغماض کے نتائج"، مشمولہ: تحقیقی مجلہ الماس شمارہ شانزدہم۔۱۶، شعبۂ اُردو ، شاہ عبد اللطیف بھٹائی یونیورسٹی خیر پور، سندھ۲۰۱۴،۲۰۱۵ء ، ص۳۱۱

بابو گوپی ناتھ تحقیقی تجزیہ

محمد یوسف

ABSTRACT

Manto is a renowned short story writer in Urdu literature. His work is of great worth and value .Interestingly he was not in the focus of Urdu critics for quite long time. Suddenly he got the importance in Urdu Literature

so much that everybody thought it obligatory to write about Manto, and he was given pivotal position in literary circles. "Babo Gopi Nath" is his famous short story appreciated by many critics of Urdu literature. Mumtaz shirin termed it as the symbol of humanity and the story is termed as a master piece of fiction .Waris Alwi wrote an articles on this story and termed it as the Merical of art. In fact, the said story of Manto does not grab such worth, when it is analyzed minutely. There are many things against the reality of life and Society. Babo Gopi Nath is not such a marvelous character as he is said to be. It is an ordinary and weak story with many flaws and mistakes. The arguments presented here have depth and value. On serious .findings, arguments and analysis of story is presented here

"بابو گوپی ناتھ" کی فضا ، کہانی اور کرداروں کو برصغیر میں نو آبادیاتی نظام کے پس منظر میں دیکھا جائے تو اس دور کی نمائندہ خرابیاں بدرجۂ اتم اس افسانہ میں موجود ہیں۔

نو آبادیاتی نظام ہمارے ہاں بالخصوص ا ور پوری دنیا میں بالعموم بہت سی خرابیوں کا باعث بنا۔بقول اشفاق وسیم مرزا ،نو آبادیاتی نظام شروع تو اس لیے ہوا کہ طاقتوروں کے پاس معاشی وسائل ختم ہوگئے تو انہوں نے آس پاس کے کمزوروں کو فتح کیا اور ان کے وسائل پر قبضہ کر لیا اور ان سے جبری مشقت کرائی۔حکم اور محکوم طبقاتی طور پر الگ ہوئے تو استعمار کی اصطلاح پیدا ہوئی،جس کے اولین معنی کسی علاقے میں انسانوں کے درمیان غیر مساوی تعلقات بتائے جاتے ہیں۔۔۔۔"بالا دست اور زیر دست " کی تقسیم اس کی بعد کی شکل ہے۔نو آبادیت اور استعماریت لازم و ملزوم ہیں،کیونکہ استعماریت وہ تصور ہے جسے نوآبادیاتی نظام کے ذریعے روبہ عمل لایا جاتا ہے۔

نو آبادیاتی نظام سے مراد کسی علاقے کے لوگوں کا دوسرے علاقے میں جا کر اپنی نئی آبادیاں قائم کرنا اور ارد گرد کے علاقوں پر قبضہ کرکے اسے توسیع دینا ہے،جہاں یہ نوآبادی قائم کی جاتی ہے وہاں کے اصل باشندوں پر قابض گروہ عموماً اپنے قوانین ،معاشرت اور حکومت بھی مسلط کر دیتے ہیں بنیادی طور پر یہ قابض گروہ اور نوآبادی کے اصل باشندوں کے درمیان ناانصافی اور جبر مبنی ایک تعلق ہے، جس میں اصل ناشندوں کا استحصال ہوتا ہے۔"(۱)

برصغیر کے طبقاتی اور نو آبادیاتی نظام کے اندر بیرونی سامراج اور اندرونی سرمایہ داروں کی عوام دشمنی اور استحصال کا ذکر سردار جعفری نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"انیسویں صدی کے آخری زمانے میں ہندوستانی سرمایہ دار برطانوی سرمایہ داروں کے زیر سایہ کپڑے کی صنعت اور افیون کی تجارت میں اپنے آقاؤں کا شریک کار تھا۔اگر اس سرمائے کو نچوڑا جا سکے تو اس کی رگوں سے ہندوستان کے تباہ حال کسانوں،دستکاروں اور مزدوروں کے خون کے ساتھ ساتھ چینی کسانوں کے خون کے قطرے بھی ٹپکیں گے جن میں افیون کا زہر بھرا ہوگا،وہ افیون جو ہندوستانی سرمایہ داروں نے اپنی نفع خوری کے لیے چین بھیجی تھی۔"(۲)

نو آبادیاتی اور طبقاتی نظام نے برصغیر کے لوگوں کا ہر طرح سے استحصال کیا، ان کے وسائل اور ذرائع پیداوار لوٹ لیے گئے،زبان ،تہذیب و ثقافت حتیٰ کہ مذہب میں بھی حکمرانوں نے اپنا اثر و نفوذ چھوڑا۔وسائل اور ذرائع پیداوار پر قبضہ کر کے یہاں کے لوگوں کا خون تک چوس لیا گیا۔سیاسی عدم استحکام ،معاشی بدحالی ،مذہب کی عدم افادیت اور تشکیک وتذبذب ،بے یقینی اور بے منزلی کا یہ نتیجہ نکلا کہ عوام بے طاقت ،بے زار ،بے بس ، بے دل ، بے عمل اور بے جان ہوکے بے ضمیری اور بے غیرتی کی نہایت نچلی سطح پر آگئی۔ان کے پاس نہ جادہ رہا

نہ منزل،نہ آج نہ کل۔بے یقینی اور بے اعتباری کا یہ عالم ہوا کہ فرد اندرونی ٹوٹ پھوٹ ، بے چینی، ڈر ،خوف اور فنا ہونے ،مٹ جانے کی خوفناک چیخوں سے یا تو سخت بے دل ہوگیا اور یا سخت زندہ دل۔دراصل یہ دو پناگاہیں تھیں جن میں فرد اپنی نفسیاتی خوف سے چھپ رہاتھا۔لہٰذا کچھ بے دلی اور بے زاری میں منہ چھپا کر مزاروں پر مفت کی روٹیاں توڑنے لگے اور خود فریبی کا شکار ہوئے۔اور کچھ شراب اور رنڈی کی اوٹ میں زندگی سے بھاگ کر چھپ گئے۔فرد بس کسی طرح اپنے آج کو دھکا دینے لگا اور اس کے لیے وہ کچھ بھی کرنے لے لیے تیار تھا۔

افسانہ " بابو گوپی ناتھ" کا یہی سیاق و سباق ہے۔خود بابو گوپی ناتھ اور اس افسانے کے دیگر کرداروں میں مذکورہ بالا سخرابیاں بڑی وضاحت کے ساتھ نظر آتی ہیں۔

"بابوگوپی ناتھ" منٹو کا مشہور اور بہت سراہاگیا افسانہ ہے جس کی سب نے اپنی اپنی سطح پر بھر پور تعریف کی ہے۔وارث علوی نے اسے تخلیق کا معجزہ کہا ممتاز شیریں نے بابو گوپی ناتھ کو وہ موڑ کہا جہاں منٹو کا تصور انسان بدلا اب وہ فطری انسان نہیں ،ناکمل انسان ہے۔محترمہ کا "بابوگوپی ناتھ" کے قد کے بارے میں بیان ہے،

"جہاں تک افسانوں کے قد کا سوال ہے ،منٹو نے پہلے بھی "ہتک" اور "نیا قانون"جیسے افسانے لکھے ہیں، لیکن ان چاروں برسوں میں شائع شدہ ان کے تقریباً آدھ درجن مجموعوں میں بجز"بابوگوپی ناتھ" کے کوئی ایسا افسانہ نہیں جو بڑے قد کا کہا جا سکے (گو ان سب چھوٹے چھوٹے نقوش پر ایک پختہ فنکار کی چھاپ ضرور ہے)لیکن ان کے نئے افسانے فنّی اور نظریاتی ،دونوں حیثیتوں میں ایک اہم تغیر اور ارتقاء کا پتا دیتے ہیں" (۳)

آدھ درجن مجموعوں میں صرف یہی بڑے قد کا افسانہ ہے ممتاز شیریں کا یہ بیان بذات خود منٹو کے حق میں نہیں جاتا،بہرحال اب یہ دیکھنا ہے کہ یہ افسانہ بھی بڑے قد کا حامل ہے یا اسے بھی ممتاز شیریں نے اضافی نمبر دیئے ہیں۔

یہ ایک بیانیہ اور کرداری افسانہ ہے، جس کا مرکزی کردار خود بابو گوپی ناتھ ہے، دوسرے کردار اس کے گرد گھومتے ہیں،سارے کردار نوآبادیاتی نظام کی خرابیوں سے مملو ہڈ حرام ، نکھٹو،مفت خورے اپنا الّو سیدھا کرنے والے،دھوکے باز ،خودفریب،بے ضمیر ، بے حس اور مطلب پرست ہیں،جنہیں غیرت ، خودداری،عزت نفس اور بلند کرداری جیسی صفات چھو کر نہیں گزری۔جو سگریٹ،شراب اور کھانے کے لیے زندہ ہیں اور انہی چیزوں کے حصول کے لیے نہایت پست سطح تک گر چکے ہیں۔صرف بابو اور اسکی داشتہ ،زینت دنیا اور دنیاداری کی کمینگیوں سے ماوارا ،مست ملنگ قسم کے لوگ ہیں۔پوری کہانی میں کچھ بھی نہیں ہے۔صرف یہ کہ بابو اپنے کنجوس باپ کی مفت دولت پر عیاشاں کرتا کرتا اس منزل پر آچکا ہے کہ اس کی دولت اور مردانگی کا دم خم ختم ہونے والا ہے اور اسے فکر لاحق ہے کہ سادہ مگر عذابِ جاں داشتہ ،زینت عرف زینو،اس کے بعد کیا کرے گی کیونکہ بابو دل میں ٹھان چکے ہیں کہ دولت ختم ہونے کے بعد وہ کسی فقیر کے ڈیرے پر جا بیٹھے گا کہ ہندوستان میں فقیروں کے ڈیرے ہزاروں ہیں۔بابو کی بس یہی کوشش ہے کہ کسی طرح زینت ایک خرانٹ طوائف بن جائے اور مالدار آسامیوں کو پھانسنے کے گر سیکھ لے۔اس کی تربیت کے لیے ایک جہاں دیدہ اور خرانٹ بیسوا ،سردار بیگم کو مقرر کیا جاتا ہے ،جو خود " ٹین پوٹی، فُل فوٹی اور بڑی ٹٹ فار ٹیٹ "،قسم کی عورت ہے۔بابو کی صرف ایک ہی رٹ ہے کہ زینت دولت مندوں کو پھانسنے کے گر سیکھ کر مکمل طوائف بن جائے۔بابو خود منٹو سے کہتا ہے،

"میں نے لاہور میں اس کو بہت سمجھایا کی تم دوسری طوائفوں کی طرف دیکھو،جو کچھ وہ کرتی ہیں ، سیکھو۔میں آج دولت مند ہوں۔کل مجھے بھکاری ہونا ہی ہے۔تم لوگوں کی زندگی میں صرف ایک دولت مند کافی نہیں۔میرے بعد تم کسی اور کو نہیں پھانسوگی تو کام نہیں چلے گا۔"(۴)

کوئی اور بہتر طریقہ یا باعزت زندگی گزارنے کا کوئی اور ڈھنگ بابو صاحب کے ذہین میں آ ہی نہیں سکتا،وجہ یہ ہے کہ گرد و پیش کے معاشی اور سیاسی حالات ایسے بے یقینی کے حامل ہیں کہ فردکو صحیح کام کاج اور بہتر زندگی گزارنے کے مواقع میسر ہی نہیں ہیں۔یہ منفی ذہنیت نو آبادیاتی اور سرمایہ دارانہ نظم کی دین ہے۔بہرحال بابو لاکھ جتن کرتا ہے کہ زینو کو کوئی گانٹھ کا پورا مل جائے اور اس کے وارے نیارے ہوجائیں مگر خدا خدا کر کے جو بھی آتا ہے اس کا دل زینوسے اچاٹ ہوجاتا ہے کیونکہ اس میں دیگر طوائفوں کی طرح دل لبھانے کے طریقے اور ناز نخرے نہیں آتے،بلکہ وہ حد درجہ سادہ اور گھریلو عورت ہے۔جب بابو اپنے مقصد میں بری طرح ناکام ہوجاتا ہے تو یہ عبدالرحیم سینڈو اور مسز سینڈو عرف سردار بیگم ہوتے ہیں جن کی کوششوں سے زینو کی شادی ایک زمیندار سے ہوجاتی اور بابو صاحب کا نکھٹوپن آخر تک برقرار رہتا ہے ،بس یہی اس افسانہ کی پوری کہانی ہے۔

کہانی کے عنوان اور تحریکی جملوں کے فوراً بعد بابو صاحب کے تعارف سے پہلے ہی منٹو صاحب نے عبدالرحیم سینڈو کی زبانی اپنی تعریفوں کے پل باندھ لیے۔مثلاً سینڈو کہتا ہے،"بابو گوپی ناتھ تم ہندوستان کے نمبر ون رائٹر سے ہاتھ ملا رہے ہو۔لکھتا ہے تو دھڑن تختہ ہو جاتا ہے لوگوں کا۔ایسی ایسی کنٹی نیوٹلی ملاتا ہے کہ طبیعت صاف ہو جاتی ہے۔" (۵)

منٹو کا خود کو کہانی میں داخل کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔اس سلسلے میں وارث علوی لکھتے ہیں ،'

' منٹو کو دیکھیے کہ افسانہ میں بہ نفس نفیس موجود ہے،واقعات میں شریک ہے،اور افسانہ کے عمل میں الجھا ہوا ،پتہ نہیں منٹو نے یہ تکنیک کیوں پسند کی۔لیکن منٹو کم از کم فن کی دنیا میں کوئی بھی کام بلا ضرور ت اور مقصدکے نہیں کرتا۔میرا خیال ہے کہ منٹو یہ دیکھنا چاہتا تھا وہ دنیا جو بابو گوپی ناتھ کی دنیا ہے ،اسے قبول کرنے کا فن کار میں کتنا حوصلہ ہے۔پھر شاید یہ بھی کہ بطور فنکار کے اسے اس دنیا میں کس طرح پیش آنا چاہیے۔"

یہ وارث علوی کا ذاتی خیال ہے جس کے ساتھ ہمارا متفق ہونا ضروری نہیں۔علوی صاحب کی یہ بات کتنی مضحکہ خیز ہے گویا بابو گو پی نا تھ کی دنیا خارج میں کہیں موجود تھی جس میں منٹو نے شریک ہونا چاہا۔پھر "پتہ نہیں" اور "شاید" جیسے الفاظ کا استعمال علوی صاحب کو زیب نہیں دیتے۔ان سے ان کا بیان مشکوک ہوجاتا ہے۔بغور دیکھا جائے تو منٹو کا افسانہ میں موجود ہونا بالکل بے معنی ہے۔منٹو کا اس افسانہ میں کوئی کردار ہے ہی نہیں اوراگر بفرض محال کوئی کردار ہے بھی تو وہ افسانہ کے مجموعی فضا ،جس پر خود غرضی،دھوکہ دہی،مکر و فریب، خود فریبی،عیاری و مکاری کے ساتھ ساتھ بے دلی،بے عملی،اور مفعولیت چھائی ہوئی ہے،سے کوئی بھی تعلق نہیں بنتا۔منٹو کی بابو گوپی ناتھ کی دنیا میں نہ کوئی ضرورت ہے اور نہ ہی کوئی مقصد۔نہ وہ خریدار ہے،نہ تماش بین،نہ مصلح ،نہ سہولت کار۔منٹو کا کردار اس پوری کہانی میں ایک منفعل کردار ہے جو کسی بھی بات پرکوئی خاص رد عمل ظاہر نہیں کرتا،نہ یہ کہانی اور افراد پر اثر انداز ہوتا ہے اور نہ کہانی اور افراد اس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔اس کا کہانی میں موجود ہونا بس اس لیے ہے کہ سینڈو کی زبانی اپنی تعریفوں کے پل باندھ سکے اور اس سے کہلوا سکے کہ،"بابو گوپی ناتھ تم ہندوستان کے نمبر ون رائٹر سے ہاتھ ملا رہے ہو،لکھتا ہے تو دھڑن تختہ ہو جاتا ہے لوگوں کا۔ایسی ایسی کنٹی نیوٹلی ملاتا ہے کہ طبیعت صاف ہوجاتی ہے" منٹو صاحب کہانی میں مفت کی شراب پیتا ہے یابابو صاحب کی باتیں ہمدردی سے سنتا ہے۔زینو اسے بھائی جان کہہ دیتی ہے اور یہ اس کا چھوٹا موٹا قاصد بن جاتا ہے اور آخر میں جب زینو کی شادی ہو رہی ہوتی ہے تو یہ اس پر طنز کا تیر چلا کر اس کے اور بابو صاحب کے جذبات کو مجروح کر دیتا ہے۔

منٹو کی اس پوری کہانی میں کوئی ضرورت نہیں تھی اس کے بغیر بھی یہ چھوٹی اور معمولی کہانی سرانجام پا سکتی تھی۔وارث علوی خود بھی تذبذب کا شکار ہے اور منٹو کی کہانی میں موجودگی کا جواز ڈھونڈنے کی ناکام کوشش کر تا نظر آتا ہے۔یہ تذبذب ان کے ''پتہ نہیں'' اور ''پھر شاید'' سے عیاں ہے۔وارث علوی اس مسئلے پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

''اس کہانی میں منٹو کیا کر رہا ہے۔اس سوال کا جواب ایک دوسے سوال میں تلاش کیجئے۔منٹو اس دنیا میں کیا کر رہا ہے،کیا وہ انسانی طربیہ کا ایک دردمند تماشائی ہے یا انسانی کارواں کا قافلہ سالار۔۔۔۔ہادی و رہنما۔منٹو نے خود کو انسانی تماشہ میں بابو گو پی ناتھ کی دنیا میں شامل تو کیا لیکن اس دنیا میں منٹو کی ایک سماجی اخلاقی دنیاکے نمائندے کی سمائی نہ ہو سکی۔''(۶)

اصل میں یہ منٹو کا نمائشی اور نرگسی رجحان ہے،جس کی وجہ سے وہ اپنے افسانوں میں گھس کر اپنی تعریفوں کے پل باندھنے لگتے ہیں ،یہی نمائشی رجحان دراصل منٹو کی بے منزل،بے وقعت اور بے مقصد زندگی کے احساسِ کہتری سے بھاگنے کا ایک ذریعہ ہے۔وارث علوی ہی نے منٹو کی بے وقعت اور بے منزل زندگی کے بارے میں لکھا ہے،

'' دو دفعہ ایف۔اے میں فیل ہونے کے بعد منٹو کی طبیعت پڑھائی سے بالکل اچاٹ ہو چکی تھی اور جوئے سے دلچسپی دن بدن بڑھ رہی تھی، کٹرا جھیل سنگو میں دینو یا فضلو کمہار کی دکان کے اوپر ایک بیٹھک تھی جہاں دن رات جوا ہوتا تھا۔منٹو کے بقول: آوارگی کے اس زمانے میں طعبیت ہر وقت اچاٹ اچاٹ سی رہی عجیب قسم کی کھد بد ہر وقت دل و دماغ میں رہتی تھی۔تکیوں میں جاتا تھا ،قبرستانوں میں گھومتا تھا،جلیانوالا باغ میں گھنٹوں کسی سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھ کر انقلاب کے خواب دیکھتا،اسکول جاتی لڑکیوں کو دیکھ کر کسی ایک کے ساتھ عشق لڑانے کے منصوبے تیار کرتا۔بم بنانے کے نسخے تلاش کرتا۔بڑے بڑے گویّوں کے گانے سنتا اور کلاسیکی موسیقی کو سمجھنے کے لیے پیچ و تاب کھا تا۔اس زمانے میں شعر کہنے کی بھی کوشش کی۔دوستوں کے ساتھ مل کر چرس کے سگریٹ پیئے،کوکین کھائی،شراب پی،مگر جی کی بے کلی دور نہ ہوئی۔''(۷)

منٹو کی زندگی ناآسودگی اور محرومیوں سے پر تھی ،بے منزلی اور بے وقعتی سے ساری زندگی چھٹکارا نہ پا سکا اور اپنی بے وقعتی اور احساس کمتری سے چھٹکارا پانے کی متعدد جگہوں پر لاشعوری طور پر کوشش کی۔ڈاکٹر محمد عباس نے اس سلسلے میں منٹو کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے، لکھتے ہیں،

''۔۔۔منٹو کے بے شمار افسانے ایسے ہیں جن کے کردار اور الفاظ منٹو کے لاشعور کا چور پکڑنے میں مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔کمتری الجھاؤکا شکار شخص اگر اپنی محرومیوں سے عملی طور پر چھٹکارا نہیں پا سکتا یا اس کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تو اس کی تسکین دوسرے کئی طریقوں سے کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ان دوسرے طریقوں کا انحصار اس شخص کی ذاتی اور معاشرتی حالات و کیفیات پر ہوتا ہے۔اگر بالفرض وہ ادیب ہو تو اسے اپنی تحریروں کی صورت میں شعوری اور لاشعوری ہر دو طرح سے تسکین کا راستہ مل جاتا ہے۔جو کچھ وہ خود زندگی بھر نہیں کر سکا ہو یا جس کی اسے خود زندگی بھر تمنا رہی ہو یا جس چیز سے اسے ہمیشہ نفرت رہی ہو اس کا تذکرہ اس کے لیے آسان ہو جاتا ہے۔'' (۸)

منٹو جیسی الجھی ہوئی ،احساس کمتری کی ماری ہوئی ،ناآسودہ اور بے وقعت و بے منزل شخصیت کو '' انسانی کارواں کا قافلہ کا سالار '' اور ''ہادی و رہنما'' کہنا کچھ وارث علوی صاحب کا ہی حوصلہ ہو سکتا ہے۔

منٹو کا اس افسانہ میں موجود ہونا بالکل بے معنی ہے ،ان کے نہ ہونے پر بھی کہانی بخوبی بیان ہوسکتی تھی۔منٹو کا کہانی میں ہونا محض اپنی تعریفوں کے پل باندھنے کے لیے ہے ورنہ ان کا اس پورے افسانہ میں کوئی کردار نہیں ہے۔منٹو دراصل اپنی اور کچھ نہ ہونے کے احساس

سے بھاگ کر نام بنانے کی دھن میں تھا۔اس سلسلے میں اس نے خود اپنی تعریفوں کے پل باندھے۔اس سلسلے میں "خامہ بگوش کے قلم سے" سے الطاف گوہر کے حوالے سے لکھا گیا ایک پیراگراف نقل کرنا بے فائدہ نہ ہوگا۔

موصوف(الطاف گوہر) نے ایک جگہ سعادت حسن منٹو کے بارے میں لکھا ہے:

"منٹو کی شخصیت کا سب سے بڑا مطالبہ نام پیدا کرنے کا تھا۔اس دھن میں اس نے رہبر قوم اور مصلح ملت بننے کی بھی بڑی کوشش کی۔مگر اس لیے کہ اس کے پاس کوئی علمی یا فکری نصب العین نہیں تھا،وہ اس میں کامیاب نہ ہوسکا۔اس میں نام تو اس نے پیدا کرلیا مگر اسے اس بات کا احساس ضرور رہا کہ اس کے اصلاحی عمل کو لوگ صحیح طور پر سمجھ نہیں پائے"(۹)

منٹو کے افسانوی کردار بابو گوپی ناتھ پر بے تحاشا لکھا گیا،کچھ سوچ سمجھ کر ،کچھ بے سوچے سمجھے۔اگر ٹھنڈے دل سے اس کردار کا جائزہ لیا جائے تو اس کا قد کھاٹ اتنا نہیں ہے جتنی اس کی تعریف کی گئی ہے اور اس سلسلے میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے گئے ہیں۔بابو گوپی ناتھ واقعی ایک پیچیدہ اور الجھا ہوا کردار ہے جو نیکی بدی اور خباثت و بزرگی کا مجموعہ ہے۔مگر اس کا قد اتنا بلند اور مثالی نہیں ہے کہ اسے بقول وارث علوی فن کا معجزہ قرار دیا جائے۔بابو صاحب کے بارے میں سینڈو کا تعارفی جملہ ہی اس کا ٹریڈ مارک بنتا ہے۔"آپ ہیں بابو گوپی ناتھ۔بڑے خانہ خراب۔لاہور سے جھک مارتے مارتے بمبئ تشریف لائے ہیں"بابو واقعی خانہ خراب ہے ،اس کے پاس نہ دنیا ہے نہ دین ،نہ گھر بار نہ اہل و عیال اور نہ ہی زندگی کا کوئی مقصد۔بس یہ ہے اور اس کے کچھ لٹیرے اوباش دوست ہیں جو ان کے مسکا لگا کر روپیہ بٹورتے ہیں ۔لاہور کی کوئی ایسی طوائف نہیں جس کے ساتھ بابو صاحب کی کنٹی نیوٹی نہ رہ چکی ہو۔اب جبکہ اس کے کمر میں وہ دم نہیں رہا ،اس کے ساتھ کشمیر کی ایک کبوتری ہے زینت، جسے بابو صاحب دل و جان سے چاہتے ہیں۔اس کی مردانہ طاقت اور دولت چونکہ ختم ہو رہی ہے اس لیے اب اسے یہ فکر لاحق ہے کہ اس کے بعد زینو زندگی کیسے گزارے گی۔اس لیے وہ لاکھ جتن کرتا ہے کہ کسی طرح یہ ایک شاطر طوائف بن جائے اور مالدار لوگوں کو پھانسنے کے گر سیکھ لے۔وہ اس سلسلے میں ہر طرح کا اقدام کرتا ہے، مگر ناکام رہتا ہے۔آخر میں زینو کی شادی کرا کر اپنے پدری جذبے کی تسکین کر لیتا ہے۔

بابو کی اپنی زندگی اور اس کے بارے میں اس کا نقطۂ نظر بہت عجیب و غریب ہے۔وہ شکست خوردہ ،اندر سے ٹوٹا ہوا ایک زوال آمادہ انسان ہے۔باپ کی مفت دولت لٹاتے ہوئے ،دن رات طوائفوں ،کنجروں اور پیروں میں رہتے بستے اسے اپنی ہستی،اپنا وجود،گرد وپیش کی دنیا اور دنیا میں موجود سب چیزیں، اس کے لیے محض ایک دھوکہ ایک فریب ہے۔،محبت،خلوص رواداری،دوستی اور وفاداری اس کی خمیر میں شامل ہیں مگر دنیا والے یہ سب اس کی کمزوری سمجھتے ہوئے اسے مسلسل لوٹتے رہتے ہیں اور یہ برضا و رغبت لٹتا چلا جا تا ہے۔جب خارج میں لوٹ مار کا بازار گرم ہو ،جہاں لوٹنے اور لٹے بغیر کوئی چارہ نہ ہو ،وہاں بابو صاحب جیسا پر خلوص اور ہمدرد دل ٹوٹ پھوٹ کر خود ہی لٹنے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔وہ اپنے دوستوں کے مکر و فریب اور خودغرضی سے بخوبی آشنا ہے مگر اس کے باوجود ، بڑے خلوص کے ساتھ وہ ان لٹیروں کے آگے اپنا آپ تختۂ مشق بنا دیتا ہے۔منٹو کی طرح ہمیں بھی بابو صاحب سے ہمدردی پیدا ہوجاتی ہے کہ کتنے لوگ اس غریب کے ساتھ جونک کی طرح چمٹے ہوئے ہیں۔بابو صاحب کے گرد دھوکہ ہی دھوکہ ہے لہٰذا اب اسے اسی میں سکون ملتا ہے،رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار ہی دو ایسی جگہیں ہیں جہاں اس کا دل سکون پاتا ہے۔وہ خود کہتا ہے،" ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکہ ہی دھوکہ ہوتا ہے،جو آدمی خود کو دھوکہ دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہوسکتا ہے"

منٹو نے اپنے اس خاص کردار کی زبانی جو چند باتیں بیان کی ہیں ان میں ادبیت اور تخلیقی توانائی انتہا کی ہے۔مثلاً "کون نہیں جانتا کہ رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیشہ کراتے ہیں اور مقبروں اور تکیوں میں انسان اپنے خدا سے"یہ بیان اپنے اندر ایک جہانِ معنی

لیے ہوئے ہے۔سود اور سوداگری کے استحصالی ،نوآبادیاتی اور سامراجی نظام کے منہ پر منٹو کے یہ الفاظ کیا زبردست تمانچہ ہے۔جس نظام میں سرمایہ دار سب کچھ بیچ رہے ہیں اور پورا معاشرہ منڈی کی صورت اختیار کر چکا ہے تو جن کے پاس بیچنے کے لیے بھی نہیں ہے وہ اپنا جسم ،اپنی اولاد اور اپنے خدا کو بیچنے چلے ہیں۔

بابو گوپی ناتھ کو خود اپنے لٹنے کا غم نہیں ہے،مگر جب کوئی اس کی "زینو جانی" کا استحصال کرتا ہے تو اسے شدید دکھ پہنچتا ہے۔

بابو نہ چغد ہے نہ بے وقوف اور نہ ہی کم عقل۔بلکہ وہ خلوص کا مارا ہوا ہے اور ایک چور چور دل رکھتا ہے۔اس میں خلوص کی فراوانی ہے جو اس کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔منٹو کے آگے جس طرح وہ بچھ بچھ جاتا ہے ، جس خلوص اوردوستانہ جذبے سے اسے شراب پلاتا ہے اس سے اس کی دریا دلی کا اظہار ہوتا ہے جو بالکل حقیقی ہے بناوٹی اور مصنوعی نہیں ہے۔مگر اس قدر مروت اور حد سے بڑھا ہوا خلوص بیماری کی شکل اختیار کرلیتا ہے جو کسی بھی صورت میں مفید نہیں ہے۔مریضانہ خلوص اور ایمانداری کی مثالیں انگریزی ادب میں بھی ملتی ہیں۔ا س سلسلے میں آسکر وائلڈ کا مختصر افسانہ "A DEVOTED FRIEND" اس کی بہترین مثال ہے۔جس میں پر خلوص دوست ایک خود غرض اور مطلبی شخص کے ہاتھوں مسلسل لٹتا چلا جا تا ہے،اور وہ خلوص نیت سے دوستی نبھاتا ہے۔،حتیٰ کہ مکمل تہی دست ہوجاتا ہے مگر لب نہیں ہلاتااور آخر اس کا مریضانہ خلوص اسے موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔O HENRY کا لکھا ہوا مختصر افسانہ "SHOES" میں بھی حد سے بڑھی ہوئی اخلاقیات اور خلوص فرد کی نارمل زندگی کو تہہ و بالا کر دیتا ہے۔او رافسانہ میں ایک معمولی غلطی کے احساسِ گناہ کی وجہ سے کہانی کا کرادر ایک بہت بڑی جائداد سے محروم رہ جاتا ہے۔حالاں کہ وہ اپنی اس ذرا سی لغزش کا ازالہ بعد میں بہترین طریقے سے کر سکتا تھا۔

ممتاز شیریں نے بابو گوپی ناتھ کے کردار کو ان الفاظ میں سراہا ہے،

"بابو گوپی ناتھ وہ اہم موڑ ہے ،جہاں سے منٹو کے انسان کا تصور بدلا ہے۔اب وہ فطری انسان ہیں،نامکمل انسان ہے،جو بیک وقت اچھائیوں اور برائیوں ،پستیوں اور بلندیوں کا مجموعہ ہے۔بابو گوپی ناتھ مروّجہ اخلاقی قدروں کی رو سے چھٹا ہو ا بدمعاش ہے۔عیاش اور رندِ خانہ خراب ،لیکن اس بدی کے خول میں ایک نیک باطن ہے۔اس کی روح پاکیزہ اور اس کا دل بڑا ہے۔اس کے پاس خلوص ہمدردی، فیاضی اور دوستی کا بے پناہ جذبہ ہے۔بابو گوپی ناتھ میں ایک مکمل اور بھرپور کردار کے ساتھ ایک بڑے تجربے اور تکمیل کا احساس پایا جا تا ہے۔" (۱۰)

بابو گوپی ناتھ نہ تو وارث علوی کے الفاظ میں "تخلیقی فن کا معجزہ" ہے اور نہ ہی ممتاز شیرین کے الفاظ میں "نا مکمل انسان" ہے ، میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ منٹو کے تمنائی تصورات(wishful thinking) کا خارجی عکس ہے۔گزشتہ سطور میں ہم نے لاہوریوں کے آرکی ٹائپ کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ منٹو خود بھی اس کا حصہ رہا ہے،کہ وہ اوروں کی کمائی پر گل چھرے اڑاتے ہیں اور مفت کی شراب کے خم کے خم چھڑاتے ہیں اس ضمن میں سید فارغ بخاری نے منٹو کے خاکے "ناخن کا قرض" میں ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے جس سے ہمارے دعوے کو تقویت ملتی ہے۔منٹو سے بخاری کی پہلی ملاقات نقوش کے محمد طفیل کی دکان میں ہوئی۔منٹو جھومتا جھامتا آیا ،طفیل نے بخاری کا تعارف کرایا مگر منٹو نے کوئی لفٹ نہیں دی جس سے بخاری نے یہ سمجھا کہ یہ بڑا مغرور اور احساس برتری کا شکار ہے۔کچھ دنوں بعد گوشۂ ادب انارکلی میں بخاری ملک مبارک علی سے باتیں کر رہا تھا کہ منٹو آنکلا،بخاری بغیر سلام دعا باہر چلا گیا۔تھوڑی دیر بعد منٹو کو انہوں نے بڑے اشتعال میں دکان سے نکل کر جاتے دیکھا۔بخاری نے مبارک علی سے ماجرا دریافت کیا تو انہوں نے کہا منٹو ایک سو روپے مانگنے آیا تھا میں نے انکار کیا اور وہ غصے ہو کر چلا گیا۔بخاری اسکے پیچھے لپکا اور اسے کچھ پیسے دینے چاہے مگر وہ انکار کرتا رہا مگر بخاری کے بے حد اصرار پر منٹو نے انہیں تانگے پر بٹھایا اور شراب کی ایک دکان سے وہسکی کی ایک بوتل لی اور کہا اسے پیسے دے دو۔پھر اصرار کر کے منٹو نے بخاری کو اپنے ساتھ لکشمی چوک کی بغل والی گلی میں ایک مکا ن پر لے گیا جہاں ایک خوبرو نوجوان شاد آمرتسری بڑے تپاک سے ملا۔بعد کا واقع بخاری کے الفاظ میں یوں ہے۔

"شادؔ کی مختصر بیٹھک میں ہم داخل ہوئے۔چند کرسیاں اور میز۔۔۔میز پر پانی کا جگ اور جھجانے کا کوارٹر۔۔۔شادؔ کے گلاس میں تھوڑی سی شراب تھی جو اس نے ایک ہی گھونٹ میں حلق سے اتار تے ہوئے الماری سے مزید دو گلاس نکالے۔منٹو نے بوتل میز پر ٹکا دی اور شادؔ سے کہا،"لو بیٹا جی بھر کے پیئو،آج ہم ایک پٹھان کے مہمان ہیں۔"اور پھر ہم رات گئے تک جام پہ جام لنڈھاتے رہے۔منٹو نے دو پیک پینے کے بعد شادؔ کو ساری داستان سنا ڈالی۔"(۱۱)

شراب نوشی کی اس محفل کو ذہن میں رکھتے ہوئے "بابو گوپی ناتھ" میں مفت کی شراب خوری کی محفل کا حال پڑھا جائے تو دونوں میں کافی یک رنگی پائی جاتی ہے،جس میں عبدالرحیم سینڈو مفت کی شراب دیکھ کر خوشی سے چہکنے لگتا ہے اور پہلا گلاس ایک ہی سانس میں ختم کر کے چلاّتا ہے۔"دھڑن تختہ! منٹو صاحب ،وہسکی ہو تو ایسی۔حلق سے اتر کر پیٹ میں "انقلاب زندہ باد" لکھتی چلی گئی ہے۔جیو بابو گوپی ناتھ! جیو۔"

مفت کی شراب خوری کی سرشاری اور خوشی میں منٹو اور سینڈو ایک ہی سطح پر نظر آتے ہیں۔وارث علوی نے منٹو کی آوارہ مزاجی کا جس انداز میں ذکر کیا ہے اور فارغ بخاری نے جس طرح منٹو کے غرور اور احساس برتری کو بیان کیا ہے ،ان سے یہ بات متشرح ہوتی ہے کہ منٹو قلاش ہونے کے باوجود خودداری،رکھ رکھاؤ اور عزت نفس کا قائل تھا۔مگر ساتھ ہی ساتھ اس کی ضرورتیں اور تقاضے بھی ان کا منہ چھڑا رہے تھے۔منٹو کو کوئی ایسا خدا کابندہ ،بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ خدا کی گائے قسم کا بندہ چاہیے تھا جو گانٹھ کا پورا ہو،خرچ کرنے میں دریا دل ہو،اس کی اپنی کوئی رائے نہ ہو،سب اسے لوٹتے رہیں اور وہ کسی بھی معاملے میں چوں تک نہ کر سکتا ہو،وہ ہر وقت دوستوں پر پیسے خرچ کرتا ہو ،ان کی کمینگیوں سے خوب واقف ہو مگر ہر وقت ان کی عزتِ نفس کا خیال رکھتا ہو اور ان کی دل آزار ی نہ کرتا ہو۔اس بھلے مانس کے ہاں سے منٹو کو کھانا،سگریٹ ،شراب اور رنڈی ہر وقت مفت دستیاب ہو مگر ان تمام سہولیات کے ساتھ اس کی موٹی انا بھی مجروح نہ ہونے پائے۔وہ ہندوستان کے نمبر ون رائٹر کے اعلیٰ مقام پر بھی ممتکن ہو اور مفت کے گل چھڑے بھی اڑئے۔منٹو کے ان تمام تمنائی تصورات نے مجسم ہو کر "بابو گو پی نا تھ" کی شکل اختیار کی۔

دوسرے تمام طفیلیئے کردار نوآبادیاتی ،سامراجی اور استحصالی سماج کی برائیوں میں لتھڑے ہوئے ہیں۔یہ کام کاج کے لائق نہیں یا ان کے لائق کوئی کام ہی نہیں ہے۔ان کے پاس نہ ذرائع پیداوار ہیں اور نہ ہی یہ کسی قسم کی سماجی اور معاشی سرگرمی کا حصہ ہیں۔بے حسی ،بے عملی ،بے منزلی،مفت خوری ،دھوکہ ،فریب اور عزت نفس سے غفلت ان سب پر حاوی ہے۔غفار سائیں ،فریبی سادھو ہے جو سگریٹ اور سکاچ وہسکی پی کر دعا کرتے ہیں کہ انجام نیک ہو۔یہ بابو صاحب کا لیگل ایڈوائزر ہے اور زینت کو قحبہ گری کے گر سکھا تاہے۔اس کے بارے میں سینڈو کا بیان "جس کی ناک بہتی ہو یا جس کے منہ میں سے لعاب نکلتا ہو، پنجاب میں خدا کو پہنچا ہوا درویش بن جاتاہے"۔یہ بھی بس پہنچے ہوئے ہیں یا پہنچنے والے ہیں" منٹو کی فاش سماجی حقیقت نگاری کا بیّن ثبوت ہے۔

غلام علی جو سینڈو کا شاگرد ہے،لاہور سے تعلق ہے،طوائف کی بیٹی پر عاشق ہوا،مگر بابو گوپی ناتھ سے بات چیت ہوئی تو سب عشق وشق بھول گیا اور اب بابو صاحب کے ساتھ کھانے پینے اور سگریٹ کے لیے چمٹا ہوا ہے۔سودا لانے کے لیے بابو صاحب سے سو کا نوٹ لیتا ہے ، اس میں سے جو بچتا ہے وہ غلام علی کی جیب سے گر پڑتا ہے یا کوئی حرام زادہ اس کی جیب سے سارے پیسے نکال لیتا ہے۔دھوکہ، فریب اور دوسروں کے مال پر مزے اڑانا ،غلام علی کی پوری شخصیت ہے۔یہاں ایک جملۂ معترضہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ لاہور کے بیشتر عام لوگوں میں اوروں کی کمائی پر گل چھڑے اڑانے کی عادت آج تک موجو د ہے ،گو یا اوروں کی کمائی پر مزے کرنا ان کے ہاں 'ٹھگ' کے آرکی ٹائپ کے طور پر موجود ہے۔منٹو بھی اسی آرکی ٹائپ کا شکار تھا اس بات کا ذکر آ گے آئے گا۔

بے حیائی کے تاثرات لیے مسز عبدالرحیم سینڈو عرف سردار بیگم گہرے سانولے رنگ سرخ آنکھوں والی ،"ٹین پوٹی،فل فوٹی اور ٹٹ فور ٹیٹ عورت "،بھی لاہور ہی کی پیداوار ہے اور غلام علی ہی کی آر کی ٹائپ کا حصہ ہے۔سگریٹ ،راشن اور مورفیا کے انجکشن کے لیے بابو صاحب کے ہاں پڑی ہے۔"بکواس نہ کر" سے اس کی پیشہ ورانہ خرانٹ پن اور تجربہ کاری دکھانے میں منٹو نے کمال دکھایا ہے۔زینو کو رنڈی ، بازاری اور یاروں کو پھانسنے کے گُر سکھانے کے لیے بابو صاحب سردار کو بطور خاص لاہور سے بمبئی لائے ہیں۔ویسے اس کے لانے کا بہانہ سینڈو کی دل لگی بھی تھی۔سردار بیگم زینت کو اپالو بندر لے جایا کرتی تاکہ کوئی گانٹھ کا پورا اسے داشتہ بنا سکے،مگر خاطر خوا کامیابی نہیں ہوتی ،جو بھی آتا ہے اسے صرف چکھ کے چھوڑ دیتا ہے۔بابو صاحب جب لاہور چلاجاتا ہے تو سینڈو اور سردار مل کر زینو کے لیے گاہک لاتے ہیں اور کام چل نکلتا ہے ،مگر اس گرم کاروبار کے عین درمیان میں میوزک ٹیچر کی معرفت یہ دونوں سندھ کے زمیندار غلام حسین سے زینو کی شادی طے کر دیتے ہیں۔یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ زینو سے ان دونوں کی خوب کمائی چل نکلی تھی تو ان دونوں نے کیوں اس سونے کی چڑیا کو خود اپنے ہاتوں سے اڑنے کا موقع دیا؟جبکہ سرادر بڑی لالچی واقع ہوئی تھی۔

عبدالرحیم سینڈو افسانہ کا سب سے زیادہ متحرک ،باتونی اور مرنجان مرنج اور زندہ دل کردار ہے۔افسانہ میں اس کے عمل اور گفتگو سے دلچسپی قائم رہتی ہے۔اس کے اختراعی الفاظ ،دھڑن تختہ، کنٹی نیوٹلی۔اینٹی کی پینٹی پو اور ٹین پوٹی فل فوٹی وغیرہ سے ہلکی ہلکی مسکراہٹوں کا غلاف پورے افسانہ پر چھایا رہتا ہے۔بعض موقعوں پر وہ لکھنوٗ کا خوش مزاج بانکا لگتا ہے ،مثلاً جب وہ کہتا ہے،

"بوائے وہسکی اینڈ سوڈا۔۔۔۔۔بابو گوپی ناتھ ہاتھ لگاؤ ایک سبزے کو۔"

"اجی ہر قسم کا شغل کرتے ہیں۔تو منٹو صاحب آج شام کو ضرور آیئے گا۔میں نے بھی پینی شروع کر دی ہے،اس لیے کہ مفت ہے"

اس طرح مسکا لگا لگا کر وہ بابو صاحب سے روپیہ بٹورتا رہتا ہے۔بابو صاحب کے ہوتے ہوئے اس اور اس مسز سردار بیگم کی ضرورتیں پوری ہوتی ہیں لیکن جیسے ہی وہ لاہور چلا جاتا ہے اور سردار کو مورفیا کے ٹیکوں کی ضرورت پڑ جاتی ہے اور سینڈو کو پولسن مکھن کی تو دونوں متحد ہو کر روز دو تین آدمی پھانس کے لے آتے ہیں اور زینت سے کہہ دیتے ہیں کی بابو گو پی ناتھ واپس نہیں آئے گا۔سو سوا سو روز کے کمانے لگتے ہیں فلیٹ چھوڑ کر باندرہ میں ایک بنگلے کا بالائی حصہ کرائے پر لے کر زینو سے بھر پور طریقے سے پیشہ کرانے لگتے ہیں۔بابو صاحب کو واپس بمبئی میں دیکھ کر سینڈو افسوس سے صرف دھڑن تختہ کہہ دیتا ہے حالانکہ اس دوران وہ زینو کی شادی طے کر چکے ہوتے ہیں۔ اس مرحلے پر اس کردار کا یہ عمل پیچیدگی اختیار کر لیتا ہے کہ یہ لالچی اور صرف پیسے سے پیار کرنے والے، کیوں اور کس بنیاد پر زینو جیسی لڑکی کو خود اپنے ہاتھوں سے دور جانے پر رضا مند ہوجاتے ہیں جس سے ان کی خوب کمائی ہو رہی ہوتی ہے۔؟

زینت اس افسانہ کا سب سے زیادہ معصوم اور بھولا بھالا کردار ہے اسے بابو گوپی ناتھ کا سایہ کہہ سکتے ہیں ۔بے غرضی،لاپروائی،معصومیت،بے نیازی خوشی خوشی لٹتے چلے جانا اور اف تک نہ کرنا اس دونوں کرداروں میں مشترک ہیں۔منٹو نے اس کے بارے میں لکھا،

۔"زینت اکتا دینے والی حد تک بے سمجھ، بے اُمنگ اور بے جان عورت تھی۔اس کم بخت کو اپنی زندگی کی قدر و قیمت ہی معلوم نہیں تھی۔جسم بیچتی ہے مگر اس میں بیچنے والوں کا کوئی انداز تو ہوتا۔واللہ مجھے بہت کوفت ہوتی تھی اسے دیکھ کر۔سگریٹ سے، شراب سے،کھانے سے،گھر سے ،ٹیلی فون سے حتّٰی کہ اس صوفے سے بھی جس پر وہ اکثر لیٹتی رہتی ،اسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔'(۱۲)

بابو صاحب بہت جلداس دنیا سے کنارہ کش ہونے والا ہے اس لیے وہ چاہتا ہے کہ زینو کسی اور مالدار آدمی کو پھانس لے تاکہ اس کی بعد کی زندگی آسانی سے گزر جائے۔مگر زینت شریف زادیوں کی طرح گھر میں بیٹھی رہتی ہے۔اصل میں اس کی ذات میں رنڈیوں والی کوئی

بات ہی نہیں ہے۔اگر بابو گوپی ناتھ ہفتوں کسی اور عورت کے ہاں پڑا ہو تو یہ بے چاری خرچہ چلانے کے لیے اپنا کوئی زیور گروی رکھ لیتی ہے مگر بابو صاحب کو شکایت کا موقع نہیں دیتی۔وہ حقیقی معنوں میں اللہ میاں کی گائے ہے جو کو ئی جس راستے پر اسے چلا تا ہے یہ بغیر چوں چرا کے چل دیتی ہے۔محمد شفیق طوسی ا اس کے ساتھ کئی راتیں گزار کراسے چھوڑ کر چلا جا تا ہے مگر اسے کوئی پروا ہی نہیں ہے۔نگینہ ہوٹل کا مالک یاسین کی اس سے دوستی ہو جاتی ہے مگر وہ بھی جلد اس سے اکتا جاتا ہے اور ایک کرسچیئن لڑکی پر لٹو ہوجاتا ہے اور اسے زینت کی موٹر میں اِدھر اُدھر گھمانے لگتا ہے۔اور زینت ہوٹل میں اکیلی بیٹھی رہتی ہے اور کوئی شکایت نہیں کرتی۔ہر طرف سے ناکام ہو کر سردار اور سینڈو ا س سے پیشہ کراتے ہیں اور یہ چپ چاپ مانتی رہتی ہے۔یہ سب نو آبادیاتی اور سامراجی نظام کی ماری ہوئی استحصال زدہ معاشرے کی وہ بے حس اور بے رحم تصویریں ہیں جس میں فرد بے منزل اور بے راہ ہوگیا ہے۔نہ باوقار زندگی گزارنے کا تصور ہی باقی ہے اور نہ ہی باوقار زندگی کے وسائل تک عام آدمی کی رسائی ممکن ہے،یہی وجہ ہے کہ بابو گوپی ناتھ کی تمام تر سوچوں کی تان بس اس بات پر ٹوٹتی ہے کہ کسی طرح زینت ایک خرانٹ طوائف ہی بن جائے اور دولت مندوں کو پھانسنے کے گر سیکھ جائے۔اس کے ذہن میں زینو کے لیے باوقار گھریلو زندگی کا خیال تک نہیں آتا۔آخر میں سردار اور سینڈو کی کوشش سے اس کی شادی طے ہو جاتی ہے۔صرف اس مرحلے پر وہ خوش نظر آتی ہے اور اس کے اندر ایک بھر پور گھریلو عورت ابھر کر سامنے آتی ہے۔دراصل اس میں رنڈی بازی کی کوئی صلاحیت موجود ہی نہیں ہے ،ناز نخرے اور مردوں کو پھانسنے گر سے وہ مکمل نا آشنا ہے۔اس کی ذات میں وہ سب عناصر موجود ہیں جن کی بنا پر ایک عورت صرف بیوی اور ماں ہی بن سکتی ہے۔ممتاز شیریں نے نہایت عمدگی کے ساتھ زینت کے کرادر پر روشنی ڈالی ہے، لکھتی ہیں،

"زینت تو اتنی گھریلو ،بے ضرر،سادہ لوح،پرخلوص ،بے لوث بھولی بھالی لڑکی ہے۔قسمت نے اسے رنڈی بنا کر اس کے ساتھ بڑی ستم ظریفی کی ہے۔وہ اتنی سیال اور منفی ہے کہ اپنی طرف سے کچھ بھی نہیں کر پائی،اپنا کوئی ارادہ تک نہیں رکھتی۔وہ توبس خام مواد ہے ،جس طرح کوئی ڈھال لے۔بابو گوپی ناتھ کے پاس رہتی ہے تو خلوص ، بے لوث محبت اور خدمت ،سب کچھ اس کے لیے وقف کیے دیتی ہے۔وہ نہ دے تو اپنا زیور بیچ کر گزارہ کر لیتی ہے،لیکن اسے چھوڑ کر نہیں جاتی۔اور نہ دوسرے مردوں کو رجھانے کی کوشش کرتی ہے۔با بو گوپی ناتھ خود اس پر رحم کھا کر اپنے دوستوں کے ذریعے اس کے لیے مرد مہیّا کرتا ہے۔اس خیال سے کہ بابوگوپی ناتھ کے پاس روپے ختم ہوجائیں اور وہ زینت کو داشتہ نہ رکھ سکے تو یہ بھولی بھالی لڑکی آخر اپنی زندگی کیسے بِتائے گی؟اور زینت بغیر سوچے سمجھے ، بلا چون و چرا کے،اپنا آپ ان دوسرے مردوں کے حوالے بھی کر دیتی ہے۔اسی خلوص، بے لوث محبت اور مکمل سپردگی کے ساتھ وہ ان میں سے ہر ایک سے محبت کرتی ہے۔ان کے چلے جانے دکھ محسوس کرتی ہے۔اپنی معصومیت میں زینت کو یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ اپنا جسم بیچ رہی ہے اور آلودہ زندگی بسر کر رہی ہے۔

پھر زینت کو آخر کار ایک ایسا مرد مل جاتا ہے جو اسے سہرے جلوے کی بیاہی بیوی بنانے پر تیار ہو جاتا ہے۔شادی کے دن جب زینت کو یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ آخر وہ ایک طوائف ہے،یہ طہارت کا ڈھونگ کیوں رچا رہی ہے تو دکھ سے اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔یہ زینت کی زندگی کا سب سے بڑا لمحہ ہے جب وہ آخر بیوی بنتی ہے۔کیوں کہ یہ گھریلو ،پرخلوص ،بھولی بھولی لڑکی ،جسے قسمت کی ستم ظریفی نے یا سماج کی بے انصافی نے طوائف بنا دیا تھا۔دراصل بیوی اور ماں ہونے کے لیے بنی تھی۔"(۱۳)

وارث علوی نے زیر نظر افسانے کو "تخلیقی فن کا معجزہ" کہا ہے اور ساتھ یہ بھی ارشاد فرما گئے ہیں کہ منٹو کم از کم فن کی دنیا میں کوئی کام بلا ضرورت اور بے مقصد کے نہیں کرتا۔فنی نقطۂ نظر سے اگر اس افسانے کا مطالعہ کیا جائے،تو اس میں لاتعداد خوبصورتیان اور"

منٹوئیت " موجود ہے جو قاری کو متاثر کرتی ہے۔بے رحم سماجی حقیقت نگاری، جو میرے خیال میں منٹو کا خاصا ہے اور میں اسے ذاتی طور پر منٹوئیت کہتا ہوں،اس افسانے میں تیز رنگوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔مثال کے طور پر:

"جس آدمی کی ناک بہتی ہو یا جس کے منہ سے لعاب نکلتا ہو،پنجاب میں خدا کو پہنچا ہوا درویش بن جاتا ہے۔"

"رنڈی کے کوٹھے اور تکئے پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکہ ہی دھوکہ ہوتا ہے،جو آدمی خود کو دھوکہ دینا چاہتا ہے اس کے لیے ان سے مقام اور کیا ہو سکتا ہے۔"

لیکن ان خوبیوں کے ساتھ اس افسانہ میں واقعیت سے انحراف کی مثالیں بھی کافی ہیں،جو منٹو کی حقیقت نگاری کو بری طرح مجروح کرتی ہیں۔افسانہ کے ابتدائی حصے میں سینڈو زینت کا تعارف کاکراتے ہوئے کہتا ہے،

"زینت بیگم۔بابو گوپی ناتھ پیار سے زینو کہتے ہیں۔ایک بڑی خرانٹ نائکہ کشمیر سے یہ سیب توڑ کر لاہور لے آئی۔بابو گوپی ناتھ کو اپنی سی آئی ڈی سے پتہ چلا اور ایک رات لے اُڑے۔مقدمے بازی ہوئی۔تقریباً دو ماہ تک پولیس عیش کرتی رہی۔آخر بابو صاحب نے مقدمہ جیت لیا اور اسے یہاں لے آئے۔۔۔۔۔۔۔دھڑن تختہ!"

رنڈیاں، مقدمہ بازیوں سے نہیں جیتیں جاتیں۔انہیں حاصل کرنے کے لیے دو چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے،قوتِ بازو یا قوتِ خرید۔بقول سیلم اختر،"منٹو ساری زندگی "قلم برداشتہ " رہے"۔اس کے باوجود انہوں نے داشتہ کے بارے میں واقعیت کے خلاف بات لکھی۔اسی ضمن میں دوسری بات یہ ہے کہ بابو گوپی ناتھ جس مزاج اور طبیعت کا آدمی دکھایا گیا ہے ،مقدمے بازیاں اس کے بس کا روگ ہے ہی نہیں۔یہ ساری بات پولیس کو عیاش کہنے کے لیے گڑی گئی لگتی ہے۔اس کے علاوہ محمد شفیق طوسی کے بارے غیر ضروری تفصیلات افسانہ کو بوجھل بناتے ہیں۔کچھ باتیں تو انتہائی غیر ضروری ہیں مثلاً:

"خیر یہ تو ہر آدمی جو شفیق طوسی سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتا ہے،جانتا ہے کہ چالیس برس(یہ اس زمانے کی عمر ہے)کی عمر میں سینکڑوں طوائفوں نے اسے رکھا۔"

کس زمانے کی عمر نیز یہ کہ گنجلک اسلوب بھی منٹو کی منٹوئیت کو سخت نقصان پہنچاتا ہے۔پھر اس افسانہ میں ایسی تفصیلات بھی ہیں جو اس کے مجموعی پلاٹ سے لگّا نہیں کھاتیں۔مثلاً:

"یہ درست تھا۔الماس ،نذیر جان پٹیالے والی کی سب سے چھوٹی اور آخری لڑکی تھی۔اس سے پہلے تین بہنیں شفیق کی داشتہ رہ چکی تھیں۔دو سو روپے جو اس نے زینت سے لیے تھے،مجھے معلوم ہے الماس پر خرچ ہوئے تھے۔بہنوں سے لڑ جھگڑ کر الماس نے زہر کھا لیا تھا۔"

آخری جملہ تو بالکل ہی غیر ضروری ہے۔آخر میں سینڈو اور اس کی بیوی سردار زینت سے اچھا خاصا پیشہ کراتے ہیں اور خوب پیسے کماتے ہیں۔کام عین ان کے لالچی مزاج کے مطابق چل رہا ہوتا ہے، کہ یہی دونوں زینت کی شادی کرانے پر تیار ہوجاتے ہیں اور وہ بھی بغیر کسی فائدے کے۔یہ بات کردار نگاری کے مسلمہ اصولوں کے خلاف ہے اور افسانہ کا یہ حصہ حقیقت نگاری اور واقعیت سے انحراف کی مثال ہے۔

محمد یوسف۔پی ایچ ڈی اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔

حوالہ جات

۱۔ مرزا ،اشفاق وسیم ، ''فلسفۂ تاریخ ،نو آبادیات اور جمہوریت'' سانجھ پبلی کیشنز کراچی ،۲۰۱۱، ص ۱۰
۲۔ علی سردار جعفری ، ''ترقی پسند ادب'' مکتبۂ پاکستان چوک انار کلی۔لاہورسن ندارد ص ۱۰۴
۳۔ ممتاز شیریں ، منٹو کا تغیر اور ارتقا، مشمولہ : معیار، نیا ادارہ،سویرا آرٹ پریس، لاہور، بار اول ۱۹۶۳ ص۲۲۶
۴۔ وارث علوی،'' منٹو۔ایک مطالعہ '' شفیق ، الحمرا پبلیشنگ۔اسلام آباد ،۲۰۰۳، ص۲۸۵
۵۔ منٹو ''بابو گوپی ناتھ ''مشمولہ ''چغد'' ص۲۷۶
۶۔ وارث علوی،'' منٹو۔ایک مطالعہ '' شفیق ، الحمرا پبلیشنگ۔اسلام آباد ،۲۰۰۳، ص۲۸۶
۷۔ وارث علوی،'' منٹو۔ایک مطالعہ '' شفیق ، الحمرا پبلیشنگ۔اسلام آباد ،۲۰۰۳، ص ۱۸
۸۔ ڈاکٹر محمد عباس ، '' منٹو کے الجھاؤ ، اس کے افسانوں میں'' ،مشمولہ ، خیابان ، جامعہ پشاور، خزاں ۲۰۱۲، ص ۱۱۵
۹۔ مظفر علی سید ، مرتب ''خامہ بگوش کے قلم سے'' پاکستان رائٹر کو اپریٹو سوسائٹی ۷۰۔شاہراہ قائد اعظم لاہور، ۲۰۰۷ ، ص ۳۱
۱۰۔ ممتاز شیریں ، ''منٹو کا تغیر اور ارتقاء''مشمولہ ، معیار، نیا ادارہ،سویرا آرٹ پریس،لاہور،بار اول۱۹۶۳ ، ص۲۲۷
۱۱۔ سید فارغ بخاری ، ''البم'' یونی ورسٹی بک ایجنسی خیبر بازار پشاور سن ندارد ص ۳۲۔۳۳
۱۲۔ منٹو ''بابو گوپی ناتھ ''مشمولہ ''چغد'' ص ۲۸۹
۱۳۔ ممتاز شیریں،''کفارۂ گناہ '' مشمولہ ''منٹو :نوری نہ ناری'' مرتبہ ،آصف فرخی، مکتبۂ اسلوب کراچی، اشاعت اول ۱۹۸۵ء ص ۹۵۔۹۶

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں صنفی اہمیت

رضوانہ ارم

ABSTARCT

Syed Sajjad Haider Yaldram (1880-1943) was an Urdu short story writer he introduced the feminist literature in urdu in which he supports the feminist goals of defining, establishing and defending equal civil, political, economic and social rights for women. He identifies women's roles as unequal to those of men - particularly as regards status, privilege and power - and generally portrays the consequences to women, men, families, communities and societies as undesirable.

زندگی کی ارتقا میں دو تحریکیں شروع سے چلی آرہی ہیں ایک کلاسیکی اور دوسری رومانوی یہ دونوں تحریکیں اردو ادب میں میں اتارچڑھاؤ کا سبب بنی ہیں۔ایک کے زوال پر دوسرے کا پیدا ہونا لازمی ہے ایک اگر نظم وضبط کا دامن پکڑتی ہے تو دوسرا اس کو تہس نہس کرنے پر تلا نظر آتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر ہیجان خیز دور کے بعد یہی نظم وضبط کا دور رونما ہوتا نظر آتا ہے یہ ہر دو تحریکیں اگر چہ ایک

دوسرے کے مخالف نظر آتی ہیں لیکن درحقیقت یہ ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں۔کیونکہ ایک کا خاتمہ دوسرے کی شروعات ہے۔اور اس میں اسی حوالے سے ایک مناسبت پائی جاتی ہے ایک کی قدامت پسندی کی وجہ سے جب زندگی میں یکسانیت یا جمود کا غلبہ پیدا ہوجاتا ہے تو دنیا ایک انقلابی تحریک کی ضرورت محسوس کرتی ہے۔کیونکہ یہ انسانی فطرت ہے کہ انسان کبھی ایک حال میں خوش نہیں رہ سکتا اور یہی تغیر وتبدل اصل میں زندگی کا حسن ہے جسے ہم دنیا کی رنگینی کہتے ہیں۔

اسی طرح انسانی زندگی میں دو عوامل کارفرما ہوتے ہیں ایک وہ عمل جس میں عقلیت اور تنظیم کی طرف جھکاؤ نظر آتا ہے اوردوسرا وہ جس میں غیر عقلی یا غیر معقول، انتشار اور ابتری کا رجحان واضح موجود ہوتا ہے اگر ان دونوں عوامل میں کوئی ایک زندگی پر غلبہ پائے تو ایسے لوگوں کی کثرت ہوجائے گی، جو معقول ذہن رکھتے ہو ں اور یوں زندگی کا توازن قائم نہیں رہ سکتے گا کیونکہ اگر زندگی میں صرف معقولیت کا دور دورہ ہوجائے تو ترقی اور حرکت کا ختم ہونا لازم ہے اور اگر صرف غیر معقول قوتوں کا عمل رہے تو نتیجہ اس کا انتشار اور ابتری کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکے گا۔چنانچہ انسانی زندگی کی ترقی کے لیے یہ لازمی امر ہے کہ ان دو عوامل میں توازن قائم رہے۔

رومانیت (Romanticism)کی تعریف کشاف تنقیدی اصلاحات میں کچھ یوں ہوئی ہے۔

"وفور جذبات ، آزادہ روی ، نرگسیت، انانیت، انفرادیت پسندی، وسعت طلبی، فطرت پرستی، جدت طرازی، جوش وہیجان، قرون وسطی سے دلچسپی، فلسفیانہ تصوریت ومثالیت ، ادبی معاشرتی اور سیاسی قیود کے خلاف بغاوت، مافوق الفطرت، تحیرافروز، اور پراسرار امورسے دلچسپی، تصوف سے شغف جبلی طرز عمل اور غیر متمدن فطری زندگی کی طرف مراجعت، پرجوش جذبات کا بے ساختہ اظہار، ہئیت پر مواد کی ترجیح، طریقہ راسخہ قدما سے انحراف، عقل پر وجدان کی ترجیح، فطرت پسندی اور تخیل کی فراوانی رومانویت کے نمایاں خدوخال ہیں۔" (۱)

اس تعریف کی رو سے رومانیت کا اطلاق اس تحریر پر ہوگا جس میں جذبات کی کثرت کے ساتھ ساتھ ہر قسم کی پابندیوں کے خلاف بغاوت ، خودپسندی اور فطرت کی دلآویزیوں سمیت حیرت انگیز امور سے دلچسپی فطری زندگی کی خواہش، پرجوش اظہار بیان، انفرادی رنگ، اور قدیم انداز سے روگردانی پائی جائے اور تخیل کی فراوانی ہو۔

یلدرم کی رومانیت کے حوالے سے مرزا حامد بیگ اردو افسانے کی روایت میں قراۃالعین حیدرکے قول کو نقل کرتے ہیں:

"یلدرم کی رومانیت خالص مغربی رومانیت تھی انھوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اب وہ چلمن کے پیچھے جھانکنے والی سرشار کی سپہر آرا نہ تھی۔یہ عورت کو اپنے ہمراہ اپنے برابر لانا چاہتے تھے، جو ہندوستان میں ناممکن تھا، انہوں نے اپنے قصبوں کی لڑکیوں کو لکھنؤ اور دلی کی حویلیوں کی چاردیواریوں سے نکال کر بمبئ کی چوپاٹی پر کھلی ہوا میں سانس لیتا دیکھنے کی تمنا کی تھی۔(۲)

یلدرم ایک رومان پسند افسانہ نگار ہیں۔اس لیے ان کے افسانوں میں اپنے دور کی عقلیت پرستی کے مقابلے میں جذبات اور تخیل کی فراوانی ہے۔لیکن ان کے ہاں سستی جذباتیت کا شائبہ تک موجود نہیں اور نہ ہی وہ شدت جذبات میں بہتے چلے جاتے ہیں۔ان کی ابتدائی زندگی میں ہی ان کے قوت تخیل کی دھوم تھی، جب وہ کالج میں پڑھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی عملی زندگی میں بھی اس کا عمل دخل بھرپور طریقے سے نمایاں ہے۔

'سجادحیدرایلدرم ، پریم چند ، سلطان حیدر جوش اور راشد الخیری اس دور کے نمایاں نام ہیں۔اس دور میں رومانیت اور محبت کے جذبات کے ساتھ ساتھ حب الوطنی کے جذبات اردو افسانے کے افق پر چھائے رہے۔"(۳)

یلدرم اپنے افسانوں میں رومانیت اور حقیقت کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں اور اس کی وجہ وہ مخصوص حالات ہیں جس سے وہ کسی نہ کسی طرح متاثر رہے 1857 کی جنگ آزادی معاشرتی اقدار کو ازسرنو تعمیر کرنے کی ضرورت تھی اور سرسید کا بھی یہی پیغام تھا کہ انفرادیت

کی پرستاری کی بجائے معاشرے کی اصلاح کو مدنظر رکھا جائے اور اس اصلاح کے لیے مرد وعورت کو اپنا اپنا کردار بخوبی نبھانا چاہیے۔کیونکہ عورت کو جس معاشرے میں عزت حاصل ہوتی وہ معاشرہ ترقی کے منازل طے کرتا ہے۔

ان کی ابتدائی زندگی کے بارے میں قراۃالعین حیدر اپنے مضمون میں کچھ یوں رقمطراز ہیں:

"یلدرم کی ابتدائی زندگی بڑی امید افزا تھی۔کالج میں انگریزی اردو فارسی کی قابلیت اور" قوت تخیل" کی دھوم، کالج یونین کے سیکرٹری رائیڈنگ کلب کے بہترین شہسوار بطور بہترین انگریزی مقرر ہیرلڈ کاکس کیمرج انعام یافتہ اخوان الصفا کے رکن، انجمن اردوئے معلی کے بانی بیس بائیس سال کی عمر میں بطور ادیب ومصنف غیر معمولی شہرت بعمر ۲۴ سال ایک جونئیر سفارت کار وغیرہ وغیرہ۔ایسے لڑکوں کو امریکن اصطلاح میں Most likely to succeed کہا جاتا ہے۔"(۴)

یلدرم کے مزاج میں ابتدا ہی سے جدت پسندی تھی زندگی کے ہر شعبہ میں دوسروں سے منفرد نظر آنے والے ہر فن میں مہارت حاصل کرنے والے، انعام یافتہ نوجوان جس نے اتنے کم عرصے میں اتنی شہرت حاصل کرلی وہ دراصل انتہائی منکسرالمزاج بھی تھے۔کیونکہ ان کی لکھی ہوئی تقریریں اکثر کرسی صدارت سے نشرہوتیں لیکن انہوں نے خود کو ایسے لاپرواہ ظاہر کیا کہ جیسے انہیں تقریرسے کوئی واسطہ ہی نہ ہو دراصل وہ یہ سب کرکے بڑا آدمی کہلانے سے بھاگتا اور اپنے بے تکلف دوستوں کی صحبت میں بیٹھنے کو ترجیح دیتا اور یہ ان کی ایسی خوبی تھی جو بہت کم لوگوں میں نظر آتی ہے۔مثال کے طور پر قراۃ العین حیدر ان کے مزاج کے بارے میں ایک جگہ لکھتی ہیں :

"یلدرم کی شدید منکسرالمزاجی ان کے احباب ومعاصرین معترف تھے مگر اسی افتاد طبع کی وجہ سے مرحوم نے کبھی اشارۃً بھی تحریر یا تقریر ی یا نجی گفتگو میں اپنی Poineering ادبی خدمات کا تذکرہ نہیں کیا آج کل کی Hard sell ادبی پبلی سٹی اور ادبی تعلقات عامہ کے دور میں یہ چیز بہت ناقابل یقین معلوم ہوتی ہے۔"(۵)

یلدرم آزادی اور اصلاح نسواں کے حامی نظر آتے ہیں اور معاشرے میں عورت کے ساتھ امتیازی سلوک کو معاشرتی بیماری سمجھتا ہے۔ان کے خیال میں عورت کے بارے میں گمراہ کن خیالات اور تلازمات کا خاتمہ ضروری ہے۔اسی گمراہ کن خیالات کو مدنظر رکھتے ہوئے وہ عورت کی خودمختاری اور تعلیم کے بھی خواہاں نظر آتے ہیں۔کسی معاشرے کی اصلاح اس وقت تک ممکن نہیں جب تک عورت کو بنیادی حق نہ دیا جائے۔یلدرم کے ہاں عورت کا بنیادی حق عورت کو برابری کی بنیاد پر معاشرے میں باوقار مقام دلانا ہے۔

افسانہ ازدواج محبت میں نعیم اپنے جائیداد کوکسی فلاحی کام کے لیے وقف کرنے کا سوچتا ہے اور اس کے خیال میں اس کا بہترین مصرف عورتوں کی کالج کی تعمیر کے سوا کیا ہو سکتا ہے۔یلدرم چونکہ خود تعلیم نسواں کے زبردست حامی ہیں اسی لیے اس افسانے میں پس پردہ ان کے خیالات اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہیں۔

یلدرم اگر چہ رومانی نظر رکھتے ہیں لیکن ان کا یہی انداز افادیت سے خالی نہیں اگر چہ انہوں نے علی گڑھ تحریک کی خشک حقیقت پسندی کے خلاف ردعمل کا اظہار کیا ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں محبت اور زندگی کو لازم وملزوم قراردیا ہے ان کے ہاں عورت بہترین رفیق ہے۔اور اس کو اس کا یہ حق دینا چاہیے کیونکہ دنیا کا حسن اس کے وجود کا متقاضی ہے۔ان کے خیال میں زندگی کی بے کیفی عورت کے وجود سے ختم ہوتی ہے۔افسانہ خارستان وگلستان میں عورت کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"عورت! عورت! عورت! ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے تازگی ، اُسے زینت بخش دیتی ہے۔وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کے لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔بغیر عورت کے مرد سخت دل ہوجاتا ہے۔اکھل کھرا بن جاتا ہے۔یہ عورت کی شفقت ونوازش، یہ اس کی مسکراہٹ کا ہی اثر ہے کہ مردوں کا سینہ عالی اور رقیق حسیات سے منور ہوجاتا ہے۔"(۶)

یلدرم کے ذہن میں عورت وہ ہستی ہے جس کو وہ ہر روپ میں دیکھنا چاہتاہے یہاں عورت کا نام اُس نے بار بار لکھا ہے عورت جو ماں، بہن، بیوی اور بیٹی کی نمائندگی کرتی ہے۔جس کے بغیر دنیا کا حسن ادھورا ہے۔اور مرد کو یہاں وہ خشک درخت کے مانند قرار دیتا ہے کہ اس کو ہریالی صرف عورت ہی ان چار حیثیتوں میں عطا کرسکتی ہے۔عورت کے بغیر ان کے ہاں مرد سخت دل بن جاتا ہے۔اور عورت کی شفقت، محبت کی وجہ سے مرد اس قابل ہوجاتاہے کہ وہ دنیا کو محبت اور شفقت کی نگاہ سے دیکھ سکتا ہے ورنہ عورت کے بغیر مرد کے وجود میں یہ خوبیاں نظر نہیں آتیں۔ان کے افسانوں کا موضوع عورت ہے وہ زندگی اور عورت کو الگ تصور نہیں کرتے بلکہ زندگی اور عورت کو باہم یکجا خیال کرتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ ان کے آفادی پہلو کو بھی مدنظر رکھتا ہے کہ اس کی وجہ سے دنیا میں دلکشی اور رعنائی ہے۔

نکاح ثانی میں یلدرم نے عورت کو صرف بیوی کی صورت میں دکھایاہے اور اس کے پاکیزہ محبت کو سراہتے ہیں۔ان کے ہاں بیسوا عورت جب مرد کو اپنے چنگل میں پھنسالیتی ہے تو وہ اپنی بیوی کو بھول جاتا ہے۔ان کے ہاں دائمی عشق ومحبت صرف اپنی بیوی کے لیے مخصوص ہے۔جو ہر طرح کے رنج وغم میں اس کا ساتھ دیتی ہے اور اس کے عزت کا خیال رکھتی ہے۔لیکن جب اس کا شوہر ازواجی حیثیت ایک بیسوا کو دیتا ہے تو اُسے اپنا آپ ناپاک دکھائی دیتا ہے۔اور اُسے اپنے آپ سے نفرت ہونے لگتی ہے۔یلدرم کے ہاں اس افسانے میں خالص محبت کی حقدار اپنی بیوی ہے۔جو نکاح ثانی میں نظر آرہی ہے۔

"وہ پیار جو اس کے لیے ہونا چاہیے تھے مگر نہیں ہوا وہ بوسے جو اسے ملنے چاہئیں تھے مگر نہیں ملے وہ اُس دوسری کو دئے گئے ہاں ہاں وہ جو ایک دن ان بوسوں میں ان بوسوں کے درمیان اُس نے ایک زہر کا گھونٹ چکھا تھا وہ اُس بیسوا کے منہ کا بچا ہوا ناپاک قطرہ تھا یہ خیال کرتے وقت اُسے معلوم ہوگیا کہ وہ خود بھی ناپاک ہوگئی اور خود اپنے سے اُسے نفرت ہوگئی۔"(۷)

اس افسانے میں یلدرم مرد کی بیسوا سے محبت اور بے راہ روی کو مرد کے لیے نقصان دہ سمجھتاہے اور آخر کار مرد کو اپنے گھریلو ازواجی زندگی کی طرف واپس آنا ہی ہوتا ہے۔لیکن ان کے ہاں مرد نکاح ثانی میں اپنی بیوی کے دل سے اترجاتا ہے۔لیکن جب بیسوا ان کے بیوی پر ہاتھ اُٹھانے کی کوشش کرتی ہے۔تو یہ بے عزتی اس کی شوہر سے برداشت نہیں ہوتی اور وہ بیسوا کو چھوڑ کر اپنی بیوی کے پاس ہمیشہ کے لیے واپس آجاتا ہے۔یلدرم کے ہاں اس مرد کا اصلی مقام اس کا اپنا پرانا گھر اور پاکدامن بیوی ہے۔

افسانہ صحبت ناجنس جو خط کی تکنیک میں لکھا گیا ہے میں ایک عورت اپنے دل کا حال اپنی سہیلی کو بتاتی ہے کہ کس طرح اس کا شوہر اس کو وقت نہیں دیتا۔وہ چونکہ ایک تعلیم یافتہ عورت ہے اس لیے وہ اپنے شوہر سے اسی طرح کے رویے کا تقاضا رکھتی ہے لیکن جب اس کا شوہر اس کے پیانو بجانے کو ایک شور دینے والے آلے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا تو اس کا دل تڑپ اٹھتا ہے اس نے پیانو ،موسیقی اور نقاشی کی تعلیم پائی ہے۔اور اپنی سہیلی کویاد دہانی کرواتی ہے کہ میری اور تمہاری تربیت میں بہت ہی کم فرق ہے۔ہم دونوں نے ایک ہی مدرسے میں تعلیم پائی ہے۔مجھے ایسے شوہر کی خواہش تھی جو میرے ساتھ ہر دم عالم خیال میں رہے لیکن افسوس کہ جب وہ آتے ہیں تو اس خیال سے کہ کہیں اس کی نیند نہ اڑ جائے میری باتوں کا جواب بھی نہیں دیتے۔

"اس ٹھہرے پانی جیسی زندگی سے تو میں اکتا گئی۔خدا کے لیے کچھ حرکت کرو، کوئی بات کہو، اور نہ سہی، مجھ سے لڑو، شور مچاؤ،مجھے معلوم ہو کہ تمہاری رگوں میں خون دوڑتا ہے اور میں ایک مرد کی رفیقۂ حیات ہوں۔جاؤ کسی بیگانی عورت سے محبت کروتاکہ اس حالت کو دیکھوں اور اس طرح اس یکرنگ، یک آہنگ زندگی میں کچھ فرق آئے، ورنہ یہ مقام قبرستان سے بدتر ہو رہا ہے۔"(۸)

اس افسانے میں تعلیم یافتہ عورت کی نفسیات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔کہ وہ اپنے شوہر کی رفاقت اور محبت کی طلبگار ہوتی ہے اس کی خواہش ہوتی ہے کہ جو صلاحیتیں جو اس میں موجود ہیں اس کی قدر کی جائے اور اس کا گلہ بجا بھی ہوتا ہے کہ اگر یہی بے اعتنائی اس کی

طرف سے ہوتی تو کیا انہیں شکایت نہ ہوتی۔ تعلیم ہی وہ چیز ہے جو انسان کو سوچنے اور موازنہ کرنے کی قوت عطا کرتی ہے۔ یہ افسانہ ایک اصلاحی اور مقصدی افسانہ ہے۔ جس میں معاشرتی اصلاح کا پہلو پوشیدہ ہے۔ کہ جو لوگ عورت کو گھر میں بٹھا کے یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ بھی انسان ہے اس کے بھی جذبات ہیں۔ اور یہ اس کا حق ہے کہ وہ اپنے مخفی خواہشات کا اظہار کرے۔

ایک اور جگہ عورت کی تعریف کچھ ان الفاظ میں کی ہے :

"جینا تو اک نیند ہے پیارے، پریم ہے اس کا سپنا۔

خارا نے پوچھا: "جینا کیا چیز ہے؟"۔

بڑھے نے جواب دیا: "پریم"۔ "پریم کیا ہے؟"۔ "عورت" (۹)

یلدرم کے نقطۂ نظر کے مطابق مرد اور عورت بہترین ساتھی ہیں جو ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہوتے ہیں۔ اور ان دونوں کا تعلق فطری ہے خارستان اور گلستان میں عورت کے اسی تعلق کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ خارا جو کبھی عورت سے ملا نہیں لیکن جب اس کا ساتھی بڑھا اسے عورت کے بارے میں کہتا ہے کہ عورت پھول جیسی نرم ونازک ہے اور محبت کا دوسرا نام ہے۔ تب وہ عورت کو سمجھنے اور اس ہستی پر غور کرتا ہے اور اسی خیال کے تحت وہ عورت کی مورت بنانا شروع کرتا ہے۔ لیکن جب وہ نسرین نوش کے رو برو ہوتا ہے تو نظریں ملتے ہی اس کی آنکھوں میں ایک جاں افروز چمک ابھرتی ہے:

"اس وقت دونوں (خارا اور نسرین نوش) مدہوش اور بے خبر پڑے تھے۔ خارا کو ایسی خوشی حاصل ہو رہی تھی جو اس نے تمام عمر میں اب تک محسوس نہیں کی تھی اور اس نشے کی لذت سے اس کی آنکھوں کی پتلیاں پھیل رہی تھیں۔ آغوش کھلی ہوئی تھی، سینہ سانس کی وجہ سے ابھر رہا تھا اور دل ایک ننھی چڑیا کی طرح پھڑ پھڑا رہا تھا۔"(۱۰)

اس افسانے میں مرد اور عورت کے فطری تعلق کا بھرپور حوالہ موجود ہے۔ نسرین نوش کے آتے ہی وہ کانٹوں بھرا صحرا گلستان کی صورت اختیار کر گیا اور وہاں کے رہنے والے ان اذیتوں اور مصیبتوں کو بھول گئے، جو وہ گزار چکے تھے۔ نسرین نوش بھی خود کو خارا کی باہوں میں پانے سے بے حد خوش نظر آرہی تھی۔ اور اپنے غرور نسوانی کے نشے میں چاروں طرف ہنستے اور مسکراتے ہوئے دیکھتی۔ اور اس کے اس جادوئی انداز سے پوراصحرا مہک اٹھا۔

عورت کے بارے میں یلدرم کا ایک مخصوص نظریہ ہے ان کے ہاں عورت اس دنیا کی مخلوق ہے اور مرد جو کام کر سکتے ہیں عورت بھی سرانجام دے سکتی ہے۔ عورت مرد کے پہلو بہ پہلو نئی دنیا کے چیلنجز کا مقابلہ کر سکتی ہے اور اب وہ کمزور اور لاچار نہیں رہی بلکہ زندگی کے ہر شعبہ ہائے زندگی میں مرد کے شانہ بہ شانہ چل رہی ہے۔ ازدواج محبت کی قمرانساء اس کی بہترین مثال ہے جو خدمت خلق کے جذبے سے سرشار ہے اور معاشرے کے جو لوگ ان پر نکتہ چینی کرتے ہیں ان کو خاطر میں نہیں لاتی اور یہ تمام اعتراضات ان کے فرائض کی راہ میں حائل نہیں ہوتی۔ افسانے کا ہیرو جو خود بھی ڈاکٹر ہے اس کے کام کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"کام اتنا عمدہ کہ کل ریاست کے زنانہ شفاخانوں میں اس کا شفاخانہ اول رہتا تھا۔ میرا یہ حال تھا کہ اگر کوئی کہیں اس کی برائی کرتا تو مجھے تاب نہ رہتی تھی۔ میں کہتا کہ یہ پہلی مثال ہے کہ ایک مسلمان عورت نے ڈاکٹری امتحان پاس کیا ، اور وہ پہلی مثال بھی اتنی عمدہ ہے، پھر بھی اسے برا کہا جاتا ہے۔ غرض کہ میں لوگوں سے اس کی حمایت میں لڑا کرتا تھا۔ تھوڑے دنوں بعد مجھے معلوم ہوا کہ مجھے اس سے محبت ہی نہیں، عشق ہے کیونکہ روزبروز اس کا خیال دل میں گھر کرتا جاتا تھا۔" (۱۱)

یلدرم کے تعلیم نسواں کا حامی ہونا اس بات کی دلیل ہے۔کہ انہوں نے اپنے افسانے میں اس موضوع کو بخوبی نبھایا ہے کہ مسلمان عورتیں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔اور معاشرے کے شدید اختلاف کے باوجود وہ اپنے مقصد سے پیچھے نہیں ہٹتیں۔

یلدرم عورت کے تصور کے بارے میں ڈپٹی نذیر احمد کے متضاد نظر آتے ہیں ان کے خیال میں عورت اصغری اور اکبری کی طرح بے رنگ نہیں بلکہ ایک مثالی اور انسانی زندگی کے لیے اہم اور لازمی جز ہے۔

سودائے سنگین کے افسانے کا عاشق اپنی محبوبہ کی شادی کا تحفہ خریدتا ہے تو اس کے لیے مشورے لیتا ہے اور سوچتا ہے کہ ایسا کون سا تحفہ ہوگا جو اس کے شایان شان ہوگا۔پہلے اس کے ذہن میں ایک انگوٹھی کا خیال آتا ہے پھر سونے کی گھڑی جو سینے پر لگائی جاتی ہے لیکن پھر یہ سوچ کر کہ اس میں ایک تحکمانہ انداز نظر آتا ہے،اس لیے اس خیال کو ترک کیا۔اور اس کے لیے ایک سنگار دان خرید لیا جس میں بننے سنورنے کی تمام چیزیں رکھنے کی جگہیں موجود تھیں اس طرح وہ ان کے استعمال کی ہر چیز میں حلول ہونے کا خواہش مند تھا۔

''میں اس کے نہانے کے پانی تک میں نفوذ کر جاؤں گا۔ابٹن مل کے،جب اپنی ہتھیلیوں میں چلو بھر بھر کے پانی لے گی،تو اس کی پتلی انگلیوں کے بیچ میں سے آبشار مسرت بن بن کے اسے ایک لطیف اور معطر ٹھنڈک کی بہاردوں گا اور جب وہ نہا کے تولیہ سے بدن ملے گی، تو اس کے منہ اس کی گردن،اس کے کندھوں سے گویا میری روح کا ایک نفس خیال ،ایک غبار صاف وسفیدبن کر ایک معطر بوسہ پرآں کی طرح اڑے گا۔'' (۱۲)

اس افسانے کا ہیرو اپنی زندگی کو خواب ابدی محبت کی مدہوشی میں گزارنا چاہتا ہے اور اس خیال سے گھبراتا ہے کہ اگر وہ رشتہ ازدواج میں بندھ گیا تو پھر عشق اور اس سے جڑے خوابوں کا خاتمہ ہو جائے گا اور وہ ان خوابوں سے نکلنا نہیں چاہتا تھا ان کے خیال میں تو وہ ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کے عشق میں کھوئے رہنا چاہتے تھے۔ہمیشہ کے لیے جوان رہنا چاہتے تھے اور اسی حالت کو لامتناہی برسوں پر محیط ہونے کی آرزو رکھتے تھے،لیکن شادی کے بعد یہ پورا خواب بکھر جاتا،جب کہ وہ ایسا نہیں چاہتا تھا اس کی زندگی کا مقصد تو ان حسین یادوں میں بسر کرنا تھا۔

یلدرم کے افسانوں میں عورت ایک ایسے رنگ کی مانند ہیں جسے دیکھ کے انسان مدہوش اور مست ہونے لگتا ہے۔ان کے ہاں عورت اور زندگی ایک دوسرے سے باہم مربوط نظر آتی ہیں اور ایک کا وجود دوسرے کی ترقی کا ضامن نظر آتا ہے۔یلدرم عورت کے حقوق کے لیے صدائے احتجاج نظر آتے ہیں وہ عورت کو مرد کے شانہ بہ شانہ دیکھنا چاہتے ہیں اور اس کی مظلومیت کو ختم کرنے کے خواہاں نظر آتے ہیں ۔کیونکہ عورت ہی وہ ہستی ہے جس سے اس کائنات میں حسن اور رنگینی ہے۔

یلدرم کے ہاں عورت کے کردار کے حوالے سے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنی کتاب میں ڈاکٹر محمد حسن کا قول نقل کیا ہے:

''عورت ان کے یہاں عیاشی اور گناہ کا مظہر نہیں، لطافت اور زندگی کے صحت مند تصور کی علامت ہے۔''(۱۳)

رضوانہ ارم۔پی ایچ۔ڈی، اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔

حوالہ جات

1۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات،مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، طبع اول جولائی ۱۹۸۵،ناشر ڈاکٹر وحید قریشی مقتدرہ قومی زبان،ص۹۱

2۔ قرۃ العین حیدر۔پگڈنڈی، یلدرم نمبر ص۳۶ مشمولہ : اردو افسانے کی روایت،مرزا حامد بیگ،دسمبر ۱۹۹۱،اکادمی ادبیات پاکستان، ص۴۶

3۔ نیاز محمود۔قدرت اللہ شہاب کی نثر کے فنی محاسن تحقیقی وتنقیدی مطالعہ (ایم فل مقالہ) شعبہء اُردو ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ۔ص ۲۹
۲۰۱۵ء

4۔ انتخاب سجاد حیدر یلدرم،مرتبہ ومقدمہ قراۃالعین حیدر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۰ ص۶۷

5۔ ایضاً ص ۶۹

6۔ سید معین الرحمان، ڈاکٹر۔خیالستان، تاج بک ڈپو، اردو بازار ، لاہور۔۱۹۷۶ ص۸۹

7۔ ایضاً ص۱۰۱

8۔ ایضاً ص۵۹

9۔ ایضاً ص۷۶

10۔ ایضاً ص۸۶

11۔ ایضاً ص۱۹۷

12۔ ایضاً ص۱۱۶

13۔ محمد حسن، ڈاکٹر۔اردو ادب میں رومانوی تحریک مشمولہ: مرزا حامد بیگ،ڈاکٹر۔اردو افسانے کی روایت،اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد،دسمبر۱۹۹۱ص۴۶

شیر باچا

ABSTRACT

In Urdu literature, travelogue is a rich genre having serval aspects for reaserach, They are a good soursce of knowing about a country. This article is meant to show that Indian travelogues have thrown much light on .the traditions, civilization and culture of India after 1947

ادب زندگی کے گو ناگوں موضوعات کا مجموعہ ہے۔اس میں صحت مند اقدار کی پاسداری سماجی اور معاشرتی تناظر میں کی جاتی ہے تاکہ اس میں ماضی کی روایات، حال کے تقاضے اور مستقبل کے امکانات روشن ہو سکیں۔ادب صرف زندگی کے اُن پہلوؤں سے بحث نہیں کرتا جس میں فرد کی زندگی کا عکس نمایاں ہو بلکہ فرد کے ساتھ ساتھ اس کے ارد گرد کے ماحول کا احاطہ بھی کرتا ہے۔اسی لئے تو کہا جاتا ہے کہ ادب انسان کی داخلی دنیا کی تر جمانی کرتے ہوئے خارجی عوامل پر بھی گہری نظر رکھتا ہے۔ان داخلی و خارجی عوامل میں ثقافت اور تہذیب و تمدن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ادبی سرمائے میں تہذیب و تمدن کے عناصر نا گزیر طور پر سموئے جاتے ہیں۔اس کی ضرورت اس لئے پیش آتی ہے کہ فن پارے میں جب زندگی کے مختلف مظاہر پر قلم اٹھایا جا تا ہے تو ایک شاعر یا ادیب ایک مخصوص طرزِ معاشرت اور سماجی اقدار کو ملحوظ خاطر رکھتا ہے۔فن کا مجموعی فلسفہ اس کے حُسن و قبح میں پوشیدہ ہے۔لہٰذا جب فن کار، فن پارے کا آغاز کرتا ہے تو وہ ہر زاویے سے اس کی عکاسی کرتا ہے تاکہ پڑھنے والے کے ذہن پر یک رُخی تصویر ثبت نہ ہو۔

عالمی ادبیات کے علاوہ اُردو ادب میں بھی ایسا تخلیقی سر مایہ موجود ہے جسے ہم بجا طور پر تہذیبی دستاویز سے تعبیر کر سکتے ہیں۔اُردو ادب میں داستانوں کا وافر ذخیرہ موجود ہے جس کی اہمیت سے آج تک انکار ممکن نہیں۔ان داستانوں میں اُس وقت کی تہذیبی زندگی جیتی جاگتی موجود ہے۔چاہے وہ تہذیب دکن میں پروان چڑھی ہو یا دلی و لکھنؤ میں ،ہمارے ادیبوں نے اس تمام ماحول کی مرقع کشی بڑے دلچسپ انداز میں کی ہے۔اسی طرح داستان کے بعد اُردو ادب میں جتنی نئی اصناف نے جنم لیا اُن میں تہذیب و ثقافت کے حوالے موجود ہیں۔ہم اگر اپنے نثری سرمایے پر نظر ڈالیں تو اس میں جغرافیائی حدود کے تحت صرف بر صغیر پاک وہند کی معاشرت پر قلم اُٹھایا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ یورپی تہذیب و تمدن سے آگاہی کے لئے سفر نامہ مفید صنفِ نثر ہے۔سفر نامہ میں ہم بیرونی ممالک کی تہذیب اور اُن کے معاشرتی مزاج سے کافی حد تک واقف ہو سکتے ہیں۔ایک سفر نامہ نگار سیاحت کے ساتھ ساتھ تہذیبی رجحانات کو بھی مدِ نظر رکھتا ہے تاکہ پڑھنے والا اس ملک کے باشندوں اور اُن کے طرزِ حیات سے آگاہ ہو سکے۔قیامِ پاکستان کے بعد اُردو ادب میں بے شمار سفر نامے تخلیق کیے گئے جن میں غیر ملکی سفر ناموں کے علاوہ ملکی سفر نامے بھی شامل ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ ہمارے ادیبوں نے پڑوسی ملک (بھارت) جا کر اپنے سفری مشاہدات کو قلمبند کیا ہے۔ان سفر ناموں میں وقت کے ساتھ ساتھ بھارت کی بدلتی ہوئی تہذیب کی طرف متعدد اشارے کیے گئے ہیں۔ان سفر ناموں پر بات کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم تہذیب و تمدن کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

تہذیب(و ثقافت /تمدن / معاشرت

تہذیب:

تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں:

۱) سنوارنا، آراستہ کرنا، اصلاح دینا، پاک کرنا(۱)

۲) آراستگی، صفائی، اصلاح، شائستگی، خوش اخلاقی، انگ ()(culture۲)

کتابستان اُردو، انگلش لُغت میں تہذیب کے بارے میں لکھتے ہیں:

1. Civilization 2. Etiquette 3 Manners 4.Politeness; courtesy 5. Polish; refinement 6 Instruction; education 7. Discipline 8 Culture (۳)

ثقافت و تمدّن کے معنی یہ ہیں:

ثقافت: culture

تمدن: 1. civilization 2. urbanization (۴)

تمدن: ۱۔ تہذیب ۲۔ شہر میں رہنا سہنا اختیار کرنا ۳۔ شہر کا انتظام کرنا ۴۔ پیشہ وروں کا جمع ہونا

ثِقافت، ثِقافہ: دانا ہونا، اُستوار ہونا، چُست ہونا (۵)

تمدن: مل کے رہنے کا طریقہ، طرزِ معاشرت

ثقافت: عقلمند ہونا، نیک ہونا، تہذیب ، کلچر (۶)

عربی لغت المنجد میں ثقافت کے معنی یوں بیان کیے ہیں:

ثَقِفَ ثقافۃ: کلچر، تعلیم، تہذیب ثَقَافِی: کلچرل، تعلیمی، تہذیبی ثَقِیف:ذہنی تربیت دینا، تہذیب یافتہ ہونا، تعلیم یافتہ ہونا مثقف:تعلیم یافتہ، مہذب آکسفورڈ ڈکشنری ثقافت کے بارے میں یوں وضاحت کرتی ہے:(۸)

1(a) refined understanding and appreciation of art, literature etc.

(b) art, literature, etc collectively.

2. state of intellectual development of a society.

3. particular form of intellectual expression, e.g. in art and literature.

4. customs, arts, social institutions, etc of a particular group or people.

اب دیکھتے ہیں Civilization کے معنی انگریزی لغات سے (۹)

Civilization:

1) becoming or making sb civilized.

2(a) state of human social development

(b) culture and way of life of a people, nation or period regarded as a stage in the development of organized society.

Civilize 1: cause to improve from a primiture stage of human society to a more developed one.

2. improve the behavior or manners of (sb); refine Civilized; polite; refined.

تہذیب و ثقافت میں اگرچہ باریک سا فرق ہے مگر عموماً ان کا ایک ہی مفہوم لیا جاتا ہے۔ثقافت کے لیے culture اور تہذیب کے لیے civilization استعمال کرتے ہیں مگر کبھی civilization کے لیے بھی culture استعمال کرتے ہیں جیسا کہ OXFORD ڈکشنری میں

واضح ہے۔میں ان سب الفاظ کو اور ان کے تحت آنے والے اقتباسات کو ایک ہی عنوان میں ذکر کروں گا۔کیونکہ سب کا ایک گو نہ معنوی اشتراک ہے مثلاً تہذیب و ثقافت، طرزِ زندگی ، رسم و رواج اور تمدن کو ایک ہی بحث میں بیان کروں گا۔

تہذیب کے بارے میں ڈاکٹر غلام حیدر جیلانی برق لکھتے ہیں:

''ہمارے ہاں تہذیب کے لیے الفاظ مروج ہیں۔مثلاً ثقافت، تمدن، تہذیب اور کلچر۔سوال یہ ہے کہ کیا یہ الفاظ ہم معنی ہیں۔؟ علماء نے اس سوال کے مختلف جواب دیے ہیں۔کسی نے تمام الفاظ کو ہم معنی قرار دیا ہے۔کسی نے تہذیب کو عام اور باقی الفاظ کو خاص بتایا ہے اور کسی نے کلچر کو عام قرار دیا ہے۔'' (۱۰)

ڈاکٹر غلام حیدر جیلانی برق اسی حوالے سے مزید لکھتے ہیں:

''ثقافت عربی زبان کا مصدر ہے۔باب ہے:

ثقِفَ، ثَقَفَ، ثقُفَ، ثِقفاً و ثَقَفاً و ثَقَافۃً، زیرک ،دانا اور ہوشیار ہونا۔۔۔ثَقِیف: دانا، زیرک

ان لغوی معانی ہی سے اس کا مفہوم متعین ہوجاتا ہے۔کوئی شخص علم کے بغیر دانش حاصل نہیں کرسکتا۔پس دنیا کے تمام علوم و فنون ثقافت کے تحت آتے ہیں۔گذشتہ دس پندرہ برس سے رقص و سرود کو بھی ثقافت کا نام دیا جارہا ہے۔اس لفظ کا یہ استعمال سرود کے لیے تو جزواً درست ہے کہ جو چیز گائی جاتی ہے، وہ عموماً علمی ہوتی ہے۔لیکن ایک حسینہ کے جذبات انگیز رقص کو ثقافت کا نام دینا صحیح نہیں۔ثقافت دانش کو کہتے ہیں اور ایک نامحرم حسینہ کو نچانا اسلامی نقطۂ نگاہ سے دانش نہیں بلکہ حماقت ہے۔''(۱۱)

تمدن کے بارے میں ڈاکٹر غلام حیدر جیلانی لکھتے ہیں:

''یہ بھی عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مفہوم ہے شہر میں آباد ہونا۔۔۔سید علی بلگرامی ''تمدنِ عرب'' میں اس لفظ کو تہذیب کا مترادف قرار دیتے ہیں۔لیکن میرے ہاں یہ تہذیب کے اس پہلو کا نام ہے، جس کا تعلق عمارات، باغات، انہار اور شاہراہوں سے ہو۔ہماری حسین عمارات اور چمکیلی شاہراہیں، ہمارا تمدن ہیں۔اس لفظ کا دائرہ ہم فرنیچر، لباس اور ظروف تک بھی وسیع کرسکتے ہیں لیکن علم و دانش کو تمدن نہیں کہہ سکتے۔''
(۱۲)

کلچر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ انگریزی زبان کا لفظ ہے، جس کے لفظی معنی ہیں: ہل چلانا، پالنا، تربیت دینا اور قوائے ذہنی کو چمکانا (تعلیم، مطالعہ اور مشاہدہ سے)۔کسی کھیت میں ہل چلا کر اُسے نرم کرنا، کھاد ڈالنا، بے کار بوٹیوں کو اکھیڑنا اور اسے پانی دینا ایگری کلچر کہلاتا ہے۔۔۔

تہذیب دل سے جنم لیتی ہے۔دل کو ایک کھیت سمجھیے، جسے نرم کرنا ہے۔حَسَد ، نفرت اور بُخل وغیرہ کے خاردار پودے اکھیڑنا، اس میں انسانی محبت اور دیگر جذباتِ صالحہ کا بیج بونا، قرآنی تعلیمات سے آبیاری کرنا اور شیطانی ترغیبات سے بچانا کلچر ہے۔بعض کلچر اور تہذیب کو ہم معنی سمجھتے ہیں۔مثلاً ٹی۔ایس۔ایلیٹ اپنی کتاب ڈیفینیشن آف کلچر (ص ۱۲۰) میں لکھتا ہے: ''کلچر کیا ہے؟ یہ اُن لوگوں کا اندازِ زندگی ہے جو کسی خاص مقام یا ملک میں اکٹھے رہتے ہوں۔یہ کلچر اُن کے آرٹس، رُسوم و تقریبات ، عادات اور مذہب میں نظر آتا ہے۔لیکن میرے نقطہ نگاہ سے کلچر صرف ذہنی جِلاو دانش اور اس نقطہ نگاہ کا نام ہے جو علم، مطالعہ اور ایمان سے پیدا ہوتا ہے۔اس کا عملی اظہار تہذیب ہے۔کلچر صرف ذہن کا عمل (mental activity) ہے اور تہذیب ذہنی تصورات اور خارجی اعمال ہر دو کا مجموعہ۔ثقافت، تمدن اور کلچر خاص ہیں۔ثقافت کا تعلق علوم و فنون سے ہے۔تمدن کا عمارات و باغات سے۔کلچر کا دانش، ذہنی تصورات اور ایمانیات سے اور تہذیب ایک عام چیز ہے ان تینوں پہ حاوی۔''(۱۳)

غلام جیلانی برق نے جو لغوی معانی کی روشنی میں ثقافت کا مفہوم متعین کیا اور پھر رقص کو ثقافت کا نام اس لیے نہیں دیا کہ اس سے جذبات ابھرتے ہیں۔اور گائی جانے والی چیز کو علمی کہہ کر جزواً درست کہا تو میری رائے میں وہ چیز جو گائی جاتی ہے وہ بھی سفلی اور شہوانی جذبات ابھارسکتی ہے۔اگر الفاظ رکیک اور سفلی ہوں۔پھر اس جز کو بھی ہم علمی کہہ کر درست کیسے مانیں۔تہذیب و ثقافت کے لغوی معانی کو دیکھ کر کسی بھی غیر انسانی اور غیر اخلاقی کام کو تہذیب یا ثقافت کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔کیونکہ ان الفاظ کا مفہوم شائستگی، برتری، ترقی ، شرافت ہے تو عریانی کونسی شرافت ہے اور عصمت دری یا عصمت فروشی کونسی شائستگی ہے؟

لہٰذا رقص و سرور میں ان دونوں باتوں کی نفی ہے کہ رقص بھی دانش کی نفی ہے اور سرود اگر اسلامی نقطۂ نگاہ سے فحش کلام پر مبنی ہے تو وہ کہاں کی زیرکی اور ہوشیاری ہوئی۔لیکن جو قومیں اسلام سے بیگانہ ہیں اُن کے نزدیک عصمت فروشی اور عصمت دری اگر دانش ہے یا ہرزہ سرائی اگر زیرکی ہے تو فطرت صحیحہ اور سلیمہ ان چیزوں کو ان کی ثقافت کے ذیل میں ڈال کر بیان کرے گی اور ان سے ایک گونہ نفرت اور بے زاری کا اظہار بھی کرے گی۔مثلاً کسی نے عریانی کو ثقافت ٹھہرایا تو طبع سلیم پر وہ مناظر گراں گزریں گے۔

بھارت کے سفرنامہ نگاروں میں بھی اکثر یہی رجحان پایا جاتا ہے کہ جہاں کہیں ایسی تہذیب و ثقافت نظر لگے تو ان کی رگِ دانش پھڑک کر اس کے گھناؤنے روپ سے پردہ کشائی کرتے ہوئے نفرت و بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔یہی سفرنامے کا وہ مثبت پہلو ہے کہ آپ دوسروں سے باخبر بھی رہیں اوران کے زہریلے اثر سے دامن بھی بچا سکتے ہیں۔اگر آپ بھی اُن کا حصہ بن کر انہی کی طرح بے حیا و بے شرم بنیں تو یہ دانش نہیں اورنہ یہ عکاسی ہے بلکہ ڈھلنا ہے۔اور ڈھلنا اور عکاسی الگ الگ چیزیں ہیں۔

لہٰذا جب کسی ایسی تہذیب و ثقافت میں جب ایک مسلمان جائے گا تو اس کو ثقافتی دھچکا (culture shock) لگے گا۔لیکن سفرنامہ نگار اس کو چھپانے کی جگہ بیان اس لیے کرتا ہے کہ اس کے اپنے ملک کے لوگ اپنی ثقافت کی قدرکریں اور جانیں کہ دنیا میں ایسی مخلوق بھی ہے تو وہ خود اُن سے بچ کر اپنی ثقافتی قدریں اور بھی مضبوط و استوار کرسکیں گے۔Culture shock کیا ہے؟ آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق: (۱۴)

.Culture shock: confusion and disorientation caused by contact with a civilization other than one's own

WEBSTER میں اس کی وضاحت یوں ہے: (۱۵)

The alienation, confusion, surprise etc that may be experienced by someone encountring unfamiliar .surroundings, a strange city or community, a different culture, etc

اگرچہ تہذیب وثقافت کے مفہوم سے غیر شائستہ کسی بھی کام کو یہ نام نہیں دیا جاسکتا مگر جو لوگ اس کو اپنی ثقافت کہتے ہیں۔تو ہم اس کو ان کی ثقافت و تہذیب کے طور پر بیان کریں گے۔تو ملاحظہ ہوں بھارت کے سفرناموں میں بھارت کی تہذیب و ثقافت، اور رسم و رواج یا طرزِ زندگی کو آشکارا کرنے والے چند اقتباسات جن سے ہمیں بھارت کی تہذیب کا اندازہ ہوجاتا ہے: رفیق ڈوگر جب بھارت کی سرزمین پر قدم رکھتے ہیں تو وہاں کی ثقافتی دھچکا محسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''استقبالیہ لائن میں پروٹوکول کے مطابق سب سے آگے قلی، ان کے بعد دہلی میں پاکستانی سفارت خانے کے ایک عدد افسر اعلیٰ، چیکنگ کا بھارتی عملہ اور پنجابی ثقافت شامل تھے۔سفارت خانے کے افسر اعلیٰ نے ہمارے قافلہ سالار کا استقبال کیا۔قلیوں نے ہمارے سامان کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور پنجابی ثقافت نے ہماری طرف بانہیں پھیلا دیں جیسے صدیوں سے ہماری ہی منتظر کھڑی ہوں۔پریشان زلفیں، ننگے پاؤں، لباس فاخرہ تار تار، ہاتھ میں چمٹا لیے گھنے درختوں کے جھنڈ کے نیچے کھڑی وہ ''مرزا شیر پنجاب دا'' گا رہی تھی۔اور کنگھے کڑے اورصرف کچھے میں باوردی سکھ سپاہی مختلف زاویوں سے اس کا بھرپور جائزہ لے رہے تھے۔بھارتی ٹیلی ویژن کے ماہرین ثقافت روزانہ بتایا کرتے ہیں کہ ان کی اور ہماری ثقافت ایک

ہی ہے۔واہگہ کی ''لکیر'' نے اسے دو کر دیا ہے۔پنجابی ثقافت کی بنیادی قدریں مشترک ہیں۔لیکن واہگہ کی خونی لکیر سے اس پار جو ہولی زدہ پنجابی ثقافت ہمیں گلا پھاڑ پھاڑ کر دعوت نظارہ دے رہی تھی۔اس کی بنیادی قدریں ہماری نسبت کہیں عریاں تھیں۔کم از کم ہم نے اتنی عریاں ثقافتی قدریں اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھیں۔شاید اس عریانی اور ثقافتی پریشانی کا سبب وہ فارغ سپاہی تھے جو اسے گھیرے ہوئے تھے۔ایک سپاہی نے آگے بڑھ کر سب کی موجودگی میں اس کی نازک کمریا سے الجھا ہوا کاغذی پیرہن بھی اوپر اٹھا دیا۔ایک زبردست قہقہہ پڑا۔اس ثقافت کی بقیہ بنیادی قدریں بھی ہم پر اچھی طرح واضح ہو گئیں۔یہ قدریں اردگرد کھڑے سپاہیوں سے سو فیصد مشترک تھیں۔اگر ہم میں سے کسی کے پاس جُملہ کپڑوں سے بالکل باہر ہونے کا وقت اور جذبہ ہوتا تو بھارتی ٹیلی ویژن کا موقف سو فیصد نہیں تو اسی نوے فیصد تو درست ثابت ہو ہی جاتا، مگر ہمیں ثقافتی سچائی کی بجائے شناختی سچائی کے مراحل درپیش تھے۔''(١٦)

خواجہ محمد شریف کے ہاں بھی راکھی کا حوالہ ملاحظہ ہو کہ اس نے راکھی باندھنے کی رسم پر کس طرح اپنے خیالات کا اظہار کیا:

''تقریباً تمام کسٹم اور امیگریشن والوں نے اپنی کلائیوں پر دھاگے باندھے ہوئے تھے کیونکہ مورخہ 12.08.2003 کو ہندوستان میں راکھی کا تہوار تھا اور اس روز بہنیں اپنے بھائیوں سے اظہارِ محبت کے طور پر یہ دھاگے ان کی کلائیوں پر باندھتی ہیں۔''(١٧)

بستی نظام الدین میں مسلمانوں کی ثقافت کے بارے میں صاحب طرز سفر نامہ نگار ظہور اعوان جو حقیقت سامنے لاتے ہیں، وہ ملاحظہ ہو:

''غالب اکیڈمی کی عمارت ایک ایسی جگہ پر واقع ہے جو اس وقت بھی مسلمان کلچر کی منہ بولتی تصویر ہے۔یہاں میں نے موٹے گوشت کی کئی دکانیں دیکھیں اور ان پر منوں گوشت ٹنگا ہوا دیکھا۔لوگ خرید رہے تھے۔تکے اور کباب کی دکانیں بھی یہاں تھیں۔یہاں دہلی بلکہ پورے ہندوستان کا سب سے بڑا تبلیغی مرکز بھی موجود ہے۔اس کی کئی منزلہ عمارت میں ہزاروں تبلیغی مسلمان بھارت اور دنیا بھر کے کونے کونے سے آکر ٹھہرتے ہیں۔یہ اس وقت بھی تبلیغی حضرات سے لبالب بھرا ہوا تھا۔اس علاقے میں جانمازیں، تسبیاں، ٹوپیاں، چار خانے دار رومال، اسلامی کتابیں اور دوسرا مسلمانوں کے استعمال کا سازو سامان بکتا اور ملتا نظر آیا۔یہ علاقہ بستی نظام الدین کہلاتا ہے۔''(١٨)

ہمارے ہاں عموماً عید کے لیے چھوٹے بڑے نئے کپڑے بناتے ہیں لیکن ہندوستان میں عید کیسے ہوتی ہے،ڈاکٹر ظہوراحمد اعوان اس بارے اور وہاں کے دوسرے رسوم و رواج کو اِن الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

''مسافری میں عید کا کچھ اور ہی مزہ ہے یعنی کچھ مزہ نہیں ہے۔۔۔بچے ،بوڑھے ، جوان سبھی صاف ستھرے مگر استعمال شدہ کپڑوں میں ملبوس تھے۔بہت کم لوگوں نے نئے کپڑے پہنے تھے۔اور یہ یاد رہے کہ سب نے اپنے بہترین کپڑے پہنے تھے۔٩٥فیصد تو پتلوں بش شرٹیں تھیں۔ دس بیس شلوار قمیص والے بھی تھے۔۔۔میرے لیے یہ نئی بات تھی کہ ہندوستان میں لوگ عید کے دن بھی بالعموم نئے کپڑے نہیں بنواتے ۔۔۔زیادہ بنا ٹھنا یہاں کا کلچر نہیں ہے۔۔۔۔چند دن قبل رجسٹرار صاحب کے ہاں کھانے پر باتیں ہوئیں تو وہاں موجود خواتین نے بتایا کہ صاحب آپ کے ملک میں بہت عیاشی ہے۔شادی بیاہ کے رسوم و رواج اور دوسری فضولیات پر ہزاروں لاکھوں روپے اُڑا دیے جاتے ہیں۔انہوں نے بتایا کہ ہمارے ہاں دلہن کے بیوٹی پارلر میں پانچ دس ہزار روپے دے کر دلہن بنوانے کا کوئی رواج نہیں۔ہماری لڑکیاں خود دلہن بنا دیتی ہیں۔''(١٩)

ہندوؤں کی جس ثقافت کاڈاکٹر ظہوراحمد اعوان نے حوالہ دیا تو یہی سادہ طرز ہمارے ہاں بھی ہے۔سب دلہنیں گھروں پر ہی سجائی جاتی ہیں۔بیوٹی پارلروں میں دلہنیں سجانے کی رسم ابھی ابھی چند فیشن زدہ اور خود کو روشن خیال ثابت کرنے کی فکر میں رہنے والے گھرانوں میں شروع ہوئی۔مگر اکثریت پھر بھی اس کے برعکس ہے۔

منیر فاطمی ہندوؤں کی ایک بارات کا نقشہ پیش کرکے لکھتے ہیں:

"بارات قریب آئی تو ساتھ ہو لیا اور ابھی تک یہ پتہ نہیں چل رہا تھا کہ یہ بارات مسلمانوں کی ہے یا ہندوئوں کی۔۔۔بارات کے آگے ایک منحنی سا بوڑھا سوٹ بوٹ میں ملبوس نہایت متانت اور سنجیدگی سے ایک بچے کی انگلی پکڑے یا بچہ بوڑھے کی انگلی پکڑے یا دونوں ایک دوسرے کی انگلی پکڑے کھڑے تھے۔۔۔بوڑھے سے دریافت کیا کہ یہ بارات مسلمانوں کی ہے یا ہندوئوں کی۔۔۔کہا کہ یہ بارات کھتریوں کی ہے۔ میں برہمن ہوں۔۔۔بارات کا منظر دیدنی تھا۔جس میں کچھ نوجوان Twist کرتے ہوئے جارہے تھے۔"(۲۰)

اس عبارت کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ منیر فاطمی جہاں رہتے ہیں وہاں کے مسلمانوں اور ہندوؤں کی بارات میں مماثلت کی وجہ سے وہ یہ فیصلہ نہ کرسکے کہ یہ کن کی بارات ہے۔دوسری طرف یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ ہندوؤں کی بارات میں کچھ ایسی امتیازی ،روایتی اور ثقافتی چیز نہیں تھی کہ مسلمانوں کی بارات سے اس کی پہچان ہوتی۔

ثریا ہندوؤں کی ایک رسم کے بارے میں رقم طرازہیں:

"ہندوئوں کی کسی ذات میں رواج ہے کہ اگر کسی ہندو کی پتنی سورگباش ہوجائے تو پتی دیوتا اپنی پتنی کے کریاکرم سے فارغ ہوتے ہی اشنانی کرنے کے بعد اپنی پہنی ہوئی دھوتی غسل خانے میں ہی چھوڑ دیتا ہے۔اگر کسی کو اس رنڈوے دیوتا کو اپنی بیٹی کا رشتہ دینا منظور ہو تو وہ ساری برادری کے سامنے غسل خانے میں استعمال شدہ دھوتی کو نچوڑ دیتا ہے۔یہ ایک قسم کا اعلان ہوتا ہے کہ نچوڑنے والے نے اپنی بیٹی کا رشتہ اسے دے دیا ہے۔"(۲۱)

ہندو مندروں کے اندر شرمناک عریانی کا پردہ ثریا نے اِن الفاظ میں چاک کیا:

"عریانی و برہنگی، ہندو ازم و کلچر کا جزولاینفک ہے۔دیوی دیوتائوں کی عریاں مورتیاں شرمناک زاویوں کے ساتھ استادہ اپنے بھگتوں کے ماتھے رگڑ واتی تھیں۔بیبیاں ساڑھیوں کے پلو ماتھے پر رکھے نکھیوں سے دیکھتی، گھی اور دودھ کی مالش کرتے ہوئے شولنگ کی پوجا کرتی تھیں۔۔۔ اُڑیسہ میں پوری کے پراچین مندروں کے دیوی دیوتا تو نہ جانے کتنے یگوں سے تہذیب سے نابلد دنیا کی نمائندگی کرتے چلے آرہے ہیں۔"(۲۲)

بھارت کے علاقہ چنبہ میں پاکستانی شمالی علاقے کافرستان کی سی ثقافت کا جلوہ دیکھ کر لکھتی ہیں:

"(چنبہ میں)۔۔۔مردوں اور عورتوں کا لباس بالکل کافرستان کے لوگوں کی طرح کا تھا۔عورتوں کے سروں پر گھونگے اور سیپیوں بھری ٹوپیاں۔ گلوں میں رنگ برنگے موٹے موتیوں کے بے شمار لڑیوں والے ہار، چاندی کے بھاری پرانے ڈیزائینوں کے زیورات، سیاہ رنگ کی گھیرے دار چغہ نما پیشوازیں اور پائوں میں رنگدار اون سے کاڑھی ہوئی جوتیاں جن کے چلنے سے آواز پیدا نہیں ہوتی۔"(۲۳)

دورِ جدید میں غلامی تک کا تصور ختم ہوچکا ہے اور جمہوریت کے دعویدار ملک بھارت میں عورت کو چوپایوں کی طرح بازاروں میں چند ٹکوں کے عوض بیچا جاتا ہے۔اس حقیقت سے ثریا یوں پردہ اُٹھاتی ہیں:

"چنبہ میں۔۔۔ہر قسم کی مصنوعات کے علاوہ، بکنے والی قابل ذکر جنس "عورت" ہے۔منڈی میں باقاعدہ ایک بازار عورتوں کی نیلامی کے لیے بھی لگتا ہے۔جسے مقامی زبان میں "معاملہ" کہا جاتا ہے۔"منڈی ماہوار بازار" کے علاوہ بھی عورت کو عام دنوں میں بازار میں لے جاکر بیچا جاسکتا ہے۔بڑی بڑی بولیوں کے ساتھ بھی اور نہایت قلیل قیمت پر بھی عورت خریدی جاسکتی ہے۔حد یہ ہے عورت سوا روپے تک بھی بِک جاتی ہے۔"(۲۴)

اس بری اور قبیح رسم کی تفصیل میں وہ آگے لکھتی ہیں:

"ایسے بازار ۱۹۴۷ء سے پہلے انگریزوں کے زمانے میں بھی لگتے تھے۔عورتیں خریدنے کے لیے دور دور سے لوگ آتے تھے۔اس ارزاں جنس کو جانوروں کی طرح الگ الگ سے دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔مول تول ہوتے ہیں۔نیلامی بولی جاتی ہے۔خریداروں کے علاوہ دور و نزدیک سے تماش بینوں کی ٹولیاں بھی عورتوں کے بکنے کا تماشا دیکھنے آتی ہیں۔خریداروں میں کوئی تخصیص نہیں۔قیمت چکا کر کوئی بھی عورت کو خرید سکتا ہے۔پہلے زمانے میں سب سے اچھی "جنس" سب سے پہلے مہاراجہ چنبہ کو دکھائی جاتی تھی۔اب توراجوں مہاراجوں کے وقت لد گئے۔اب تو اس "جنس" کا گلہ کھلے عام بازار میں بکتا ہے۔جن میں پری زاد سیاہ چیتھڑوں میں لپٹے ہوئے آبگینے بھی ہوتے ہیں۔اور معمولی نقش و نگار والی معصوم بھیڑیں بھی۔"(۲۵)

ہندومت عجیب و غریب رسوم کا ایک گورکھ دھندا ہے۔آج اس سائنسی دور میں وہ جن توہمات میں پھنسے ہوئے ہیں وہ عقل و خرد سے کوسوں دور ہیں۔ثریا ہندوؤں کی ایک ایسی روایت"رانی کی بلی" کے بارے میں رقمطراز ہیں:

"چنبہ کی روایات میں سب سے مشہور روایت رانی کی بَلی ہے۔پرانے زمانے میں دیوتائوں کو خوش کرنے کے لیے راجہ کی سب سے خوب صورت رانی کی بلی دی جاتی تھی۔ہر سال راجہ کی سب سے سندر رانی کی بلی دینے کے لیے اسے دلہن کی طرح سجایا جاتا اور پھر دھارمک رسومات کے بعد بپھرے ہوئے راوی کے پانیوں میں اسے بہا کر دیوتائوں کو خوش کیا جاتا تھا۔انگریزوں نے اس سنگدلانہ فعل کو بند کرنے کے لیے کئی قوانین پاس کیے، حتیٰ کہ بالآخر بھینسے کی قربانی پر یہ قبیح رسم منتج ہوئی۔اب ہر سال بھینسے کی بلی دی جاتی ہے۔لیکن انگریز بادشاہ عورتوں کی نیلامی کو نہ روک سکے۔"(۲۶)

ثریا ہندوؤں کے میلوں اور تہواروں کا حوالہ دے کر لکھتی ہیں:

"چنبہ میں اگست کے اوائل میں ایک بہت بڑا میلہ لگتا ہے جسے منجیراں کا میلہ کہتے ہیں۔"منجیر" تلے کے ہار یا بازو بند کو کہتے ہیں۔جس طرح شمالی ہند میں رکھشا بندھن کا تہوار منایا جاتا ہے۔جس میں بہنیں بھائیوں کو راکھی باندھتی ہیں۔اسی طرح چنبہ میں بہنیں، بھائیوں کو منجیر باندھتی ہیں یا گلے میں ڈالتی ہیں اور راوی کے پانیوں کو ناریل کی بھینٹ دیتی ہیں۔"(۲۷)

حسن رضوی ہندوؤں کے مشہور تہوار "ہولی" کا منظر اِن الفاظ میں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آج ہولی کا تہوار تھا۔لوگوں نے ایک دوسرے کے کپڑے رنگے ہوئے تھے۔کئی لوگوں کے توسر اور چہرے بھی رنگے ہوئے تھے۔لوگ ٹرکوں اور گڈوں پر بیٹھے ڈھول بجاتے اور بھنگڑا ڈالتے دکھائی دیے۔کہیں کہیں کبڈی بھی ہو رہی تھی۔ایک اور مقام پر بچے گلی ڈنڈا کھیلتے بھی نظر آئے۔"(۲۸)

اسطرح ایک مشاعرے میں ثقافتی جھلک کا حوالہ حسن رضوی کے ہاں ملاحظہ ہو:

"اس فرشی نشست میں سعادت سعید اورہم نے اپنا قومی لباس شلوار کُرتا پہنا ہوا تھا، جبکہ تقریب میں شعراء اور حاضرین نے زیادہ تر پاجامہ اور کلیوں والے کرتے زیب تن کیے ہوئے تھے۔کچھ ہندوئوں نے دھوتیاں باندھی ہوئی تھیں۔جن کے پلو پیچھے کی طرف بندھے ہوئے تھے۔ سرداروں نے پتلون بشرٹ پہن رکھی تھی۔"(۲۹)

عید پر مسلمانوں کی سادہ روِش کا حوالہ ڈاکٹر ظہوراحمد اعوان یوں دیتے ہیں:

"عید کے اس روح پرور اجتماع میں میں نے اپنی آنکھوں سے ہندوستانی سماج کی بے نمود اور بے جا تصرف سے بے نیاز زندگی کے نمونے اپنی آنکھوں سے دیکھے۔نئے قیمتی لشکارے مارتے کپڑوں کا نشان تک نہ تھا۔مجھے افسوس تھا کہ میں عیدگاہ یا جامع مسجد نہیں جاسکا تھا۔مگر جو اور جتنا کچھ میں نے یہاں دیکھا تھا وہ بھی کچھ کم نہ تھا۔"(۳۰)

ہندوؤں کی ہر چیز پر رسم و رواج اور ان کی مخصوص ذہنیت کی چھاپ ہے۔وہ اپنا عقیدہ مجسم کرتا رہتا ہے۔ش فرخ اس حوالے سے لکھتی ہیں:

"نیویارک کی سب وے میں بیٹھ کر،سان فرانسیسکو کی بارٹ میں سفر کرتے ہوئے، پیرس کی میٹرو یا لندن کی ٹیوب میں بیٹھے کہیں پر بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ لوگ کیتھولک ہیں، پروٹسنٹ۔لیکن بمبئی اپنے کاسمو مزاج کے باوجود کبھی ماتھے کی بندیوں سے، کبھی نمشکار کے انداز سے کبھی برگد کے نیچے چھوٹے سے مندر میں سجی مورتیوں سے اپنے رواجوں، رسموں اور روایتوں کی جھلک پیش کرتا ہے۔ہندوستان جا کر، ہندو ازم سے ٹکرانا ناگزیر ہے۔"(۳۱)

میت پر عام انسان آنسو بہاتے ہیں مگر ہندو کیا کرتے ہیں۔ملاحظہ ہو:

"ایک روز سڑک پر ایک ہندو کی ارتھی جاتے دیکھی تو ساتھ ڈھول، باجے والے بھی تھے۔میرا اب تک جنازوں کے ساتھ آہ و فغاں اور نالہ و بکا سننے کا مشاہدہ تھا۔یہ منظر عجیب لگا۔شاید مرنے والے کی دنیا سے مکت کی خوشی میں ڈھول باجا بج رہا تھا۔"(۳۲)

حسن رضوی ایک ہندو گھرانے کی ایک رسم کا ذکر کرتے ہیں جو مشرقیت اور مشرقی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

"سو کھانا وانا کھانے کے بعد ہم پھر بیٹھک میں چلے گئے۔اتنے میں رانا بلونت سنگھ کی پتنی ہاتھ میں ایک جوڑا لیے، جسے بڑے سلیقے سے ٹانکا ہوا تھا، ہمارے پاس آئیں اور کہنے لگیں کہ یہ نیک شگون آپ کے ہاتھوں ہونا چاہیے آج منگو ہمارے گھر پہلی مرتبہ آیا ہے اور آپ ہمارے مہمان ہیں اس لیے آپ اپنے ہاتھوں سے منگو کو یہ دیجیے۔ہم نے خوشی خوشی جوڑا لیا اور منگو کی طرف بڑھا دیا۔وہ کھڑا ہوگیا اور بولا۔اجی اس کی کیا ضرورت تھی۔رانا بلونت سنگھ بولے بھئی بچے بولا نہیں کرتے اور ساتھ ہی ان کی بیوی نے کہا، یہ تو تمہارا حق ہے۔پہلی مرتبہ آئے ہو اس دوران ہم نے منگو کی بھابھی کے چہرے پر خوشی کی جو تحریر پڑھی اسے لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔یہی تو مشرق ہے اور یہی مشرقی روایات ہیں۔یہ محبت ، یہ خلوص اور یہ تہذیب و تمدن بھلا مغرب میں کہاں ملتا ہے۔"(۳۳)

ہندوستان میں عورتوں اور مردوں کے مقام کا کوئی تعین نہیں۔عورت ہر جگہ مردوں کے ہجوم میں گُھسی رہتی ہے۔ثریا ثقافتی پہلو کو اُجاگر کرکے لکھتی ہیں:

"ہندو معاشرے میں عورت مرد کی کوئی تخصیص نہیں۔بلکہ مردوں کو اپنا خیال زیادہ رہتا ہے۔عورت کی کوئی عزت نہیں کرتا۔ہر شعبے میں مرد آگے اور عورت پیچھے ہوتی ہے۔حد یہ ہے کہ بسوں میں بھی مرد عورت کو دھکا دے کر پہلے سوا رہوجائے گا۔مرد سیٹ پر برا جمان ہو گا اور عورت ایک دو بچوں کو کمر پر لادے کھڑی ہوگی۔ہسپتالوں میں عورتوں کے لیے کوئی الگ وارڈ نہیں۔تعلیم کا شعبہ بھی مخلوط ہے۔غرض اس مخلوط معاشرے میں ہر کام مخلوط ہے۔"(۳۴)

ثریا نے جن حقائق سے پردہ کشائی کی ہے اور جس مخلوط معاشرے کا رونا رویا ہے وہی المیہ تو ہمارے ہاں بھی ہے۔سوائے اس کے کہ اجنبی مرد اور عورت ایک ہی سیٹ پر نہیں بیٹھتے۔باقی ہسپتالوں اور تعلیمی اداروں میں ہمارے ہاں بھی تو وہی مخلوط نظام ہے اور افسوس کا مقام ہے کہ اس کو روشن خیالی کا نام دیا جاتا ہے۔

شیر باچا۔پی ایچ۔ڈی ، اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ

حوالہ جات

۱۔ فیروز اللغات فارسی

۲۔ فیروز اللغات اُردو

٣۔ کتابستان ، اُردو انگلش ڈکشنری

٤۔ ایضاً

٥۔ فیروزاللغات فارسی

٦۔ فیروزاللغات اُردو

٧۔ المنجد عربی اردو

٨۔ Oxford Advanced Learner's Dictionary, 4th ed., p290

٩۔ ایضاً ص ٢٠٣

١٠۔ غلام جیلانی برق ،ڈاکٹر،"ہماری عظیم تہذیب " الفیصل ناشران ،اُردو بازار، لاہور٢٠١٤ء، ص ١١

١١۔ ایضاً ص ١١۔١٢

١٢۔ ایضاً ص ١٢

١٣۔ ایضاً ص ١٢۔١٣

١٤۔ Oxford Advanced Learner's Dictionary, 4th ed., p290

١٥۔ Webster, New World College Dictionary, 3rd ed., p.337

١٦۔ محمد رفیق ڈوگر،" اے آب رودگنگار"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ٢٠٠٦ء، ص ٢٣۔٢٤

١٧۔ محمد شریف جسٹس ، "سفر بذریعہ دوستی بس" ، الفیصل پبلشرز، لاہور ٢٠١١ء، ص ٣٢

١٨۔ ظہور اعوان ڈاکٹر" ، گنگا جمنا کے دیس میں "، ادارہ علم فن ،پشاور ، ١٩٩٧ء، ص ١١٥۔١١٦

١٩۔ ایضاً ص ١٩٩۔٢٠١

٢٠۔ خوابِ سفر، ص ٢٠٥۔٢٠٦

٢١۔ ثریا حفظ الرحمن ،" جس دیس میں گنگا بہتی ہے"، اسلام آباد بک ٹاون ، ١٩٩٥ء، ص ٣٦٥۔٣٦٦

٢٢۔ ایضاً ص ٣٣٠

٢٣۔ ایضاً ص ٤١٨

٢٤۔ ایضاً ص٤١٩

٢٥۔ ایضاً ص٤١٩۔٤٢٠

٢٦۔ ایضاً ص٤٢٠

٢٧۔ ایضاً ص٤٢٠

٢٨۔ حسن رضوی ، "دیکھا ہندوستان "، سنگ میل پبلی کیشن ، لاہور ١٩٩٢ء، ص ٢٣

٢٩۔ ایضاً ص٥٦

٣٠۔ ظہور اعوان، ڈاکٹر ، "گنگا جمنا کے دیس میں "، ادارۂ علم فن ،پشاور ، ١٩٩٧ء، ص ٢٠١

٣١۔ ش فرخ، "زرخیر پتھر "، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ١٩٩٦ء، ص ٢٠۔٢١

۳۲۔ عارف نوشاہی،" ارمغان ہندوستان "، پورب اکادمی ، اسلام آباد ۲۰۰۸ء، ص ۸۲

۳۳۔ حسن رضوی ، "دیکھا ہندوستان "، سنگ میل پبلی کیشن ، لاہور ۱۹۹۲ء، ص ۵۲۔۵۳

۳۴۔ ثریا حفیظ الرحمان،" جس دیس میں گنگا بہتی ہے"،اسلام آباد بک ٹاون ، ۱۹۹۵ء ، ص ۲۵۳

بانو قدسیہ کے افسانوں میں معاشرتی عناصر

ڈاکٹر اقلیمہ ناز

ABSTRACT

Bano Qudsia is a prominent fiction writer of urdu. She has written nine urdu short story books namely "Kuch aor nahi", " Baazghasht", "Amarbail", "Doosra Darwaza", "Aatish Zair e Paa", "Saman e Wajood", "Naqabl e Zikr", "Dast Basta", "Hijratonn k darmiann". she keenly observed the social life and present the people .problems in her short stories.This article introduces the social elements of her short stories

بانو قدسیہ کے افسانے عصری مسائل کے بھرپور عکاس ہیں۔انھوں نے اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کا بہ نظر عمیق مشاہدہ کیا اور فرد کی داخلی نا آسودگی ، عدم تحفظ،بے یقینی ، بے اعتمادی اور کرب کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ سماج میں موجود غلط روّیوں ، بے جا تقلید ، اقدار سے دوری اور معاشرے میں پنپنے والی دیگر برائیوں کو بھی افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ان کی کہانیوں کا تار و پود معاشرتی بنیادوں پر استوار ہے۔ان کی کہانیوں میں اعلیٰ سوسائٹی کے چونچلے ، ان کا منافقانہ روّیہ ، کھوکھلا پن اور ریاکاری بھی ہے اور مٹی پر سونے والے ننگے لوگوں ، بلکتے بچوں اور بے علاج کھانستی لاشوں کے افسانے بھی ہیں۔(۱)

بانو قدسیہ معاشرے میں اعلیٰ اخلاقی اقدار کی علمبردار ہیں۔ان کے نزدیک انسانیت اور آدمیت سب سے بڑا اور اوّلین اخلاقی رشتہ ہے۔اسی لیے وہ بے جا نسلی امتیازات ، رنگ ، قومیت اور مسلکی اختلافات کو دنیا کے لیے ایک وبال اور لعنت تصور کرتی ہیں۔ان کے مطابق شر کی یہ دیواریں جب تک قائم رہیں گی معاشرہ اور اس میں موجود افراد استحصال کا شکار ہوتے رہیں گے۔افسانہ ''کلو'' ایک ایسے ہی سماجی مسئلے کی نشاندہی کرتا ہے۔اس افسانے میں بانو قدسیہ نے سیاہ رنگت کی ناپسندیدگی کو پیش کیا ہے۔یہ موضوع اردو افسانہ نگاری میں اپنی نوعیت کامنفرد موضوع تھا۔اس لیے یہی افسانہ ان کی شہرت کا نقطۂ آغاز ثابت ہوا۔رنگت کا امتیاز ایک ایسا سماجی اور معاشرتی مسئلہ ہے جو یقینا برسوں سے لوگوں کے ذہن میں موجود تھا تاہم اس پر قلم فرسائی کا اعزاز بانو قدسیہ کو حاصل ہوا۔یہ اپنی نوعیت کا ایک حساس موضوع ہے۔ہم مشرقی اقوام برسوں انگریز کی غلام رہی ہیں اور انگریز قوم نے ہمیشہ ہمیں کالا آدمی کہہ کر ہماری عزتِ نفس کو مجروح کیا ہے لیکن اب جبکہ ہم انگریزوں کی غلامی سے نجات پا چکے ہیں لیکن ذہنی طور پر ہم آج بھی انہی کے غلام ہیں اور معاشرے میں کالے اور گورے کی تفریق میں مبتلا ہیں۔اس افسانے کے بارے میں بانو قدسیہ کہتی ہیں :

''ہم مشرقی لوگ عجیب بے تکے ہوتے ہیں۔برسوں انگریزوں کی غلامی میں رہے اور جب کبھی اس نے ہمیں ''کالا آدمی'' کہہ کر مخاطب کیاتو ہمارا خون کھولنے لگا۔آج بھی ہم امریکنوں کو نیگرو لوگوں سے نفرت کرنے پر لعنت ملامت کرتے ہیں ، لیکن ہمارے اپنے ہاں گورے کالے کا ایسا لمبا سلسلہ چلتاہے کہ محبوب کی طرح سمٹنے ہی میں نہیں آتا۔میرا یہ افسانہ میرے خیال کی شاید اچھی طرح تشریح نہ کر سکا ہو ، لیکن مجھے اتنی خوشی ضرور ہے کہ میں نے اپنی سی کوشش ضرور کی ہے۔''(۲)

کالے اور گورے رنگ کا تفاوت اس افسانے کا مرکزی خیال ہے لیکن محبت رنگ و نسل کے امتیازات سے بالاتر ہو کر فاتح عالم بن جاتی ہے۔اس کہانی کے مرکزی کردار ساجد اور کلثوم ہیں۔کلو کا کردار ایک علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔کلثوم اپنی سانولی رنگت کے باوجود احساسِ کمتری کا شکار نہیں بلکہ اس کے کردار میں ایک خاص قسم کی خود اعتمادی موجود ہے۔وہ اپنے ارد گرد کے لوگوں کے طنزیہ جملوں اور تلخ باتوں کا جواب مسکراہٹ سے دیتی ہے۔ساجد جو رشتے میں کلثوم کا کزن ہے اپنی گوری رنگت پر نازاں ہے لیکن وہ کلثوم کے سامنے ہمیشہ کمزور پڑ جاتا ہے اورلاجواب ہو جاتا ہے۔یہاں تک کہ اس کے لیے کلثوم کے سامنے اپنی محبت کا اظہار کرنا بھی ممکن نہیں رہتا۔

"میں کلو سے ہر ممکن طریقے سے کترانے لگا۔ وہ میرے سامنے آتی اور میں مڑ جاتا۔ وہ کچھ پوچھنے آتی تو میں بے انتہا مصروفیت ظاہر کرتا۔ وہ دودھ کا گلاس لیے کھڑی ہے اور میں خواہ مخواہ آنکھیں موندے پڑا ہوں۔ وہ کھانے کے لیے بلا رہی ہے اور میں پڑھتا چلا جا تا ہوں۔ مجھے اس کے وجود سے چڑ سی ہونے لگی تھی۔ مجھے کچھ یوں لگتا جیسے وہ میرے دل کے چور بخوبی پہچانتی ہے۔ اسے ٹھیک پتا ہے کہ میرا جی اسے بھینچ لینے کو چاہتا ہے۔ اس کی مسکراہٹ میں کھلم کھلا چیلنج ہوتا۔"(۳)

یہاں بانو قدسیہ نے کلو کے کردار کو مثبت انداز میں پیش کیا ہے کہ اگر ہم چاہیں تو اپنی کمزوریوں کو خود اعتمادی سے بدل سکتے ہیں۔ دوسری طرف ساجد اور اس کے بہن بھائیوں میں سفید چہرے نے جو احساسِ برتری پیدا کر رکھا ہے وہ اس جھگڑے میں سامنے آتا ہے جب رضیہ ، سلیم ، چھنا ، منا اور ساجد کے کھیل کے دوران رضیہ کہتی ہے۔

دیکھو ساجد بھائی ہم انگریز ہیں اور یہ کالا آدمی۔۔۔

کون کالا آدمی۔۔۔اور کون ؟ کلو نے خونی آنکھیں نکال کر پوچھا تھا

تم کالا آدمی۔۔۔اور کون ؟ سلیم اپنی بہن کی تائید میں بولا

تم۔۔۔تم۔۔۔تم۔۔۔تم۔۔۔تم کالا آدمی! کلو منہ پھاڑ کر چیخی۔"(۴)

اسی ایک لمحے میں ساجد کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ کلثوم محض رنگت کی وجہ سے ہی الگ نہیں بلکہ اس کی شخصیت میں کوئی انوکھی چیز ضرور موجود ہے جو اسے باقی لوگوں کی نگاہوں میں ممتاز کرتی ہے۔ اب وہ ساجد کو اپنے بہن بھائیوں میں بیٹھی مختلف نظر آنے لگتی ہے۔ دوسری طرف کلثوم آشوبِ آگہی سے آشنا ہے اس لیے وہ اپنی خود اعتمادی کو قائم رکھ کر سب لوگوں کے دلوں پر حکمرانی کا فن جانتی ہے۔ "سارے گھر میں کلو کی شہنشاہت ہو گئی۔ اس ڈکٹیٹر کے سامنے پھر کسی کی زبان نہیں کھلی۔۔۔وہ منا چھنا کا منہ تولئے سے رگڑ رگڑ کر چقندر بنا دیتی۔ لیکن وہ بچیاں خون کے آنسو اپنے بیر بہوٹی ایسے رخساروں پر بہائے بغیر دم سادھ لیتیں، اماں کا چھالیہ کھانا موقوف ہو گیا۔۔۔رضیہ تو لڑکی ہی سیدھی سادھی تھی اس گائے سی بے زبان کو تو کلو نے اپنی خادمہ بنا رکھا تھا۔ بیٹھی کلو باجی کے دوپٹے چن رہی ہے۔ کلو باجی کے ہاتھوں میں مہندی لگا رہی ہے۔ کلو باجی کے کپڑے استری ہو رہے ہیں۔"(۵)

بانو قدسیہ کا یہ افسانہ مقصدیت سے بھرپور افسانہ ہے۔ اس میں انھوں نے ہمارے معاشرے کے ایک اہم اور نازک مسئلے کی نشاندہی کی ہے۔" کلو" جو کلثوم کا Nickname ہے ، اس کے چہرے کی رنگت سے اخذ کیا گیا ہے۔ یہ نام ہمارے ایسے غلط سماجی رویّوں کی طرف نشاندہی کرتے ہیں جو رنگ اور نسل کو بنیاد بنا کر انسان کو انسانیت کے رشتے سے دور کر دیتے ہیں حالانکہ خوبصورت کی بجائے خوب سیرت انسان سے محبت کرنا انسانیت کی معراج ہے تاہم یہ بات تو اصولی طور پر تسلیم کی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ کسی معمولی صورت کو قبول کرنے کو تیار نہیں۔ افسانے کا پہلا جملہ ہی اس افسانے کے کردار اور موضوع کی وضاحت کر دیتا ہے۔

"جب کسی بدصورت عورت کا روپ ڈس لیتا ہے تو انسان جنم جنم کا روگی بن جاتا ہے۔"(٦)

افسانہ " کلو" کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد کا خیال ہے۔

"کلو سے ان کے تخلیقی تعارف کا آغاز ہوا اور بانو کی جانب سے معاشرے کے دھتکارے ہوئے یا نظر انداز کیے جانے والے لوگوں کو جذباتی کمک پہنچانے کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ کہنے کو تو اس کہانی کی فضا میں روایتی رنگ گھلے ہوئے ہیں مگر اس میں چند مکالمے اور تخلیق کار کا فنی رویّہ ایسا ہے کہ احساس ہوتا ہے کہ اردو میں ایک منفرد افسانہ نگار طلوع ہو رہا ہے۔ بانو نے اشیاء ، افراد اور محسوسات و افکار کے بطن میں جھانک کر

اپنے عہد کے معنی دریافت کرنے کی کوشش کی اور یہ جھانکنا نسوانی فطرت کا تقاضا تو ہو گا ہی مگر انھوں نے یہ ثابت کیاکہ یہ تجسّس اور اضطراب ایک درد مند باشعور شخص کا ہے۔"(۷)

بانو قدسیہ کے افسانوں میں ایسے بے شمار کردار ملتے ہیں جنھیں بظاہر معاشرہ کوئی اہمیت نہیں دیتا لیکن وہ اپنی خود اعتمادی کی بدولت لوگوں کی نظروں میں اپنی اہمیت منوا لینے کا فن جانتے ہیں۔افسانہ " باپ پرست " کی تہمینہ بھی ایک ایسی ہی لڑکی ہے جو اپنے گہرے سانولے رنگ اور پست قامت کے باوجود حد درجہ کی انا پرست ہے۔اس نے اپنے جسمانی عیبوں کو اپنی کمزوری نہیں بننے دیا۔اسی لیے وہ کسی بھی احساسِ کمتری میں مبتلا نہیں بلکہ اس کے کردار میں خود اعتمادی موجود ہے۔اس نے اپنے آنسوؤں اور جذبات کو ہنسی اور قہقہوں میں چھپا لیا ہے۔لوگوں کے طعنوں اور تمسخر سے بچنے کے لیے وہ کسی کو خاطر نہیں لاتی۔تہمینہ نے خود کو اپنی ہی ذات کے حصار میں اس حد تک مقید کر رکھا ہے کہ اسے اپنے گردوپیش رہنے والے لوگوں کی رتی بھر بھی پروا نہیں بلکہ وہ ان سب سے بے نیاز ہو کر اپنی آرائش و زیبائش میں مگن رہتی ہے۔

"گہرا سانولارنگ تھا ، اس پر سارے بھڑکیلے رنگ اسے مرغوب تھے۔کبھی کیسری دوپٹہ اوڑھ لیتی کبھی سرخ سوٹ پہن کر آدھمکتی ، کبھی تیز سبز یا فیروزی کپڑے تن پر ہوتے ، کہنیوں تک چوڑیاں اور گردن بھر لمبے جھمکے ہمیشہ ساتھ رہتے۔پاؤں کی چپلیاں دن میں چار چار بار بدلتی تھی، نلکے کے پاس کھڑی ہو کر جھاگ کے گھر سے بنا بنا کر منہ دھوتی۔اس کے بانکپن اور بد صورتی میں بلا کا تضاد تھا۔"(۸)

بانو قدسیہ نے معاشرے کے ان متضاد کرداروں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ نوجوان نسل کے ذہنی انتشار اور اس سے جنم لینے والے معاشرتی خلفشار کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔نوجوان اذہان نا پختہ خیالات اور سوچ کے مالک ہوتے ہیں اس لیے بعض اوقات ہمارے دوہرے سماجی روّیے انھیں حقائق سے دور کر کے غلط فیصلوں پر مجبور کر دیتے ہیں۔بعد میں یہی جذباتی فیصلے انھیں زندگی کے تاریک اور گھناؤنے پہلوؤں سے دوچار کر دیتے ہیں۔افسانہ " دانت کا دستہ " کی عائشہ کا کردار ایسے ہی بھٹکے ہوئے نوجوان طبقے سے ہے جو جھوٹی نمائش اور شان و شوکت سے متاثر ہو کر احساسِ کمتری کا شکار ہو جاتی ہے۔اسے اپنا گھرانہ اور اس سے وابستہ تمام اخلاقی ضابطوں میں گھٹن محسوس ہوتی ہے ۔اس لیے وہ اپنے ہمسائے میں رہنے والے آغا بختیار علی کے گھرانے کے خاندانی روّیوں میں دلچسپی لینے لگتی ہے اور اس خاندان کی خود پسندی اور نرگسیت کو اخلاقی جرأت سے تعبیر کرتی ہے۔

"بلی آپا کے خاندان کی ہر بات کو ہاتھی دانت کا دستہ لگا ہوا تھااوراس دستے پر بھی جانے کس بزرگ کا دستِ مبارک پھر چکا تھاکہ نظر پڑتے ہی یہ آپ کے دل کا تعویز بن جاتا۔۔۔جو بھی آدابِ گرہستی طور طریقے میں نے سیکھے وہ سب میں نے بلی آپا کے خاندان سے مستعار لیے۔ میرے لیے تو ان کی باتیں وہ فلسفہ تھیں جس کو پڑھ کر ایک بانگڑو پارکھ بر ہسپتی بن جاتا ہے۔کھانا پینا اور اوڑھنا ، گفتگو کا رنگ ڈھنگ ، نشست و برخاست کے اصول غرضیکہ زندگی کے سارے رمز و کنائے سب ان ہی کے طفیل سمجھ میں آئے۔"(۹)

عائشہ کا معصوم ذہن جس طرح کی فضا، آزاد ماحول اور شان و شوکت کا متقاضی ہے وہ سب کچھ اسے بلی آپا کے گھرانے میں نظر آتا ہے۔وہ بلی آپا کے خاندان کو اپنی خواہشات کا مسکن سمجھنے لگتی ہے اور اس گھرانے سے اس حد تک متاثر ہے کہ بغیر سوچے سمجھے ان کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کرتی ہے۔اس کے لیے بلی آپا کے گھرانے کی کہی ہوئی ہر بات درست اور جائز ہے۔یہی سوچ اسے اپنے گھرانے کے حوالے سے شدید قسم کے احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیتی ہے۔

"کبھی کبھی اپنے گھر میں بیٹھ کر مجھ پر عجیب قسم کا احساسِ کمتری طاری ہو جاتا۔مانگے کے سارے مور پنکھ اتر جاتے اور نیچے سے سیدھا سادا کوّا نکل آتا، اس وقت مجھے احساس ہوتا کہ میں تو ایک بُز اخفش ہوں۔جو احمق پن سے سر جھلانے کے سوائے اور کچھ نہیں جانتا۔"(۱۰)

ایک طرف عائشہ کی ناپختہ ذہنیت اور اس کا عدم اعتماد ہے جو اسے اس طرح کی جذباتی سوچ پر مجبور کر رہا ہے۔دوسری طرف عائشہ کے والد کی بے جا آزادی ہے جو اسے بے راہ روی کا شکار کر دیتی ہے۔اس کے اندر اپنے ماحول کو تبدیل کر دینے کی خواہش موٴجزن ہو جاتی ہے۔تبدیلی کا یہ تصوّر اور ایک مثالی گھرانے کا خواب دراصل اس کے اپنے گھرانے کے خلاف ایک خاموش احتجاج ہے۔اسی احتجاج سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بلی آپا کے گھرانے کا ایک فرد اجمل اسے مذہب اور اسلام کے حوالے دے کر شادی سے پہلے تعلقات پر مجبور کر دیتا ہے۔عائشہ کے لیے اجمل بھائی کی ہر بات اور ہر فیصلہ حرفِ آخر تھا اس لیے وہ اسی مرعوبیت میں اپنی ازدواجی زندگی کی ناکامی اور بالآخر طلاق کا فیصلہ بھی ہنسی خوشی قبول کر لیتی ہے۔

افسانہ ’’ شاہراہ ‘‘ کی راحیل بھی ایک ایسی ہی خوابوں کے سہارے زندہ رہنے والی لڑکی ہے۔راحیل کی پرورش ایک ایسے گھرانے میں ہوئی جہاں فیصلے آناً فاناً کیے جاتے ہیں اور ہر فیصلہ جلد بازی کی نذر ہو کر ناکامی سے دوچار ہو جاتا ہے۔اپنی زندگی کا ایسا ہی ایک اہم فیصلہ راحیل نے بھی کیااور سلمان کی محبت کے دھوکے میں پچھلی رات کو اپنا گھر چھوڑ دیالیکن سلمان کے گھر پہنچ کر اسے معلوم ہوا کہ سلمان کی محبت تو ایک سراب تھا۔

’’بار بار وہ اپنے ذہن کی ٹوٹی ہوئی شاہراہ پر رُک جاتی۔کھائی جیسے گہرے راستے دیکھتی اور سوچتی کیا یہی وہ ستاروں سے آگے دنیا تھی جو اب مردہ روہو کی طرح بے جان پڑی ہے۔کیا یہی وہ منہ کھلا مگرمچھ ہے جس کی خاطر اس نے گلبرگ چھوڑا۔ماں کی محبت کو نارنگی کا چھلکا سمجھ کر اتار پھینکایہی وہ دنیا تھی ! کیا سچ مُچ؟ کیا واقعی۔‘‘(۱۱)

یہی راحیل کی زندگی کا المیہ ہے کہ وہ خوبصورتی ، محبت ، دولت اور آسائشات کی دلدادہ ہے۔انہی خواہشات سے مجبور ہو کر وہ ایک سراب میں الجھ جاتی ہے اوراسی دھوکے میں زندگی کا سب سے بڑا فیصلہ کرتی ہے لیکن حقیقت سامنے آنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا یہ فیصلہ جذباتی تھا۔لیکن اب اس کی واپسی کا کوئی راستہ نہیں جس سے وہ پلٹ کر جا سکے اس لیے وہ زندگی کی شاہراہ پر اکیلی کھڑی ہے۔

بانو قدسیہ اگرچہ لاہور جیسے زندہ دل اور پُرہجوم شہر کی مکین ہیں تاہم ان کے افسانے پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حال کی مشینیت، مادیت پرستی اور پُر تعفن ، آلودہ ماحول کے حق میں نہیں ہیں۔ذہنی طور پر وہ ایسے ماحول سے دور بھاگتی ہیں جس نے انسان سے فطرت کا حسن اور لطافت چھین لی ہے۔افسانہ’’ ترقی کی ٹرین ‘‘ شہرت کی دوڑ میں بھاگتے ہوئے انسان کا المیہ ہے۔فیاض اور سجاد دونوں سگے بھائی ہیں اور دونوں کا بچپن اپنے گاؤں میں آبائی حویلی کے آنگن میں گزرا ہے تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دونوں بھائیوں میں فاصلے بڑھنے لگتے ہیں۔فیاض نے زندگی میں ترقی اور اعلیٰ مدارج حاصل کر لیے جس کی وجہ سے اس کا اپنے گاؤں اور ماضی سے رشتہ منقطع ہوتا گیا۔یہی وجہ ہے کہ جب وہ سجاد بھائی کی بیماری کی خبر سن کر طویل عرصے کے بعد گاؤں آتا ہے تو اسے اپنا گاؤں ، محلہ ، حویلی حتیٰ کہ اپنے خونی رشتے بھی اجنبی محسوس ہوتے ہیں۔

’’پتا نہیں کیوں بچپن میں اسے یہ گلی بہت کھلی لگا کرتی تھی۔وہ یہاں محلے کے بچوں کے ساتھ مل کر کرکٹ بھی کھیلتا تھالیکن اب جیسے دونوں طرف کے گھر ضد چڑھے آگے کھسک کر لڑتے مینڈھوں کی طرح مشک جوڑنے پر تلے تھے۔اتنا دن گزرنے پر بھی ابھی جا بجا چارپائیاں آڑھی ترچھی پڑی تھیں۔بوڑھے ان پر عمر قید کی سی کیفیت میں بیٹھے تھے اور کہیں کہیں چھوٹے بچے نالیوں اور سیڑھیوں پر بیٹھے نظر آتے تھے۔بچپن میں یہ راستہ فیاض کو کبھی اتنا اداس، گندا اور بے سروسامان نہ لگا۔‘‘(۱۲)

وقت کے تیز رفتار دھارے نے جہاں فیاض سے اس کے حقیقی رشتوں کو دور کر دیا وہیں اس کے اندر سے انسانیت کی تڑپ اور محبت کو بھی ختم کر دیا۔ادویات کی کمپنیوں سے حاصل ہونے والی دولت اور ٹی وی پر دیے جانے والے لیکچرز نے اسے شہرت کے بامِ عروج پر پہنچا دیا ہے لیکن حقیقت میں مادی ترقی کی دوڑ میں وہ اپنی اخلاقی اور روحانی اقدار کو دفن کر چکا ہے۔اس بات کا احساس اسے سجاد بھائی دلاتا ہے۔

"سُنو فقیری کے بھی دو پرچے ہوتے ہیں۔ایک اے پیپر، دوسرا بی پیپر۔پہلا پرچہ تھیوری کا ہے، دوسرا پریکٹیکل کا، تمہارے پہلے پرچے میں نوے فیصد نمبر ہیں۔تھیوری کا علم بہت ہے تمہارے پاس، لیکن پریکٹیکل میں تم فیل ہو میرے بھائی۔۔۔زیرو لیا ہے تم نے۔بیماری میں کشف ہونے لگتا ہے میں نے خود دیکھے ہیں تمھارے نمبر۔دین کے امتحان میں تم فیل ہو فیل۔۔۔"(۱۳)

اپنی شناخت اور پہچان میں سرگرداں انسان صنعتی ترقی کے گرداب میں دھنس کر رہ گیا ہے۔اس کے لیے واپسی اور مراجعت کا راستہ بے یقینی میں بدل کر رہ گیا ہے۔بانو قدسیہ اسی بے یقینی اور خلفشار کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ان کے بعض افسانے ان کے نقطۂ نظر کی واضح انداز میں وضاحت بھی کرتے ہیں۔" بابا بہشت خان ارد شیر " کے آغاز میں جدید صنعتی دور کی عکاسی اس طرح سے کرتی ہیں۔

"ہم ایک ماڈرن عہد میں داخل ہو چکے ہیں جو دن بہ دن مادیت کا شکار ہوتا جاتا ہے۔نئی پود جو مذہب سے از خود بے نیاز ہوتی جا رہی ہے سمجھتی ہے کہ معمر لوگ زندگی کی دوڑ میں بے مصرف ہو چکے ہیں۔اس نئی پود کو علم نہیں کہ زندگی بہر کیف تسلسل کا نام ہے۔کوئی لاکھ اپنے باپ دادا کے ورثے سے انکار کرے وہ اس کے Genes میں موجود رہتے ہیں۔کوئی اپنے دادا کا ہم شکل نظر آتا ہے کوئی اپنی پڑنانی کی طرح روحانیت کا پرچارک بن جاتا ہے۔"(۱۴)

مادیت پرستی کا یہی زہر ہمارے معاشرتی رڈیوں میں سرایت کرتا جا رہا ہے۔بانو قدسیہ اپنے افسانوں میں آج کی مادہ پرست دنیا کا تقابل قدیم معاشرتی رڈیوں کے ساتھ کرتی ہیں۔ان کے افسانوں میں تباہ ہوتی ہوئی اقدار اور قول و فعل کا تضاد ، فرد کی داخلی کیفیات کے ترجمان بن جاتے ہیں اور معاشرتی سطح پر فرد تنہائی کا شکار نظر آتا ہے۔افسانہ "فیصلوں کے بعد ایک اور فیصلہ " میں انھوں نے ایک ایسے گھرانے کی کہانی بیان کی ہے جو دولت اور ترقی کی آڑ میں اپنی مشرقی اقدار سے آہستہ آہستہ دستبردار ہو جاتا ہے۔فائزہ کا باپ غربت کے پھندے سے نجات پانے کے لیے اپنے پورے خاندان کے ساتھ یورپ میں سکونت اختیار کر تا ہے۔مغربی ترقی اور اس کی چمک دمک شروع دن سے ہی انھیں اس حد تک متاثر کرتی ہے کہ وہ اپنی تمام اقدار کو آناً فاناً دفن کر کے مغربی طرزِ زیست کو اپنا لیتے ہیں۔

"سب سے پہلے لندن میں منتقل ہونے پر اسے لباس اور زبان پر ہی اعتراض ہوا تھا۔دو ٹانگوں والی " سنتھن " اور چاکوں والی قمیض اوپر سے دوپٹے کا چھلا آدمی کتنا Uncultured لگتا ہے ایسے لباس میں۔اوپر سے السلام علیکم السلام علیکم!۔انگریزی میں جونہی گڈ مارننگ کہیں دل بشاش سا ہو جاتا ہے۔مسکراہٹ چہرے پر آ جاتی ہے۔فائزہ سوچنے لگی۔اچھا ہی کیا عرب والوں نے کہ اب ٹیلی ویژن پر سلام علیکم کے بجائے صباح الخیر کہتے ہیں۔سلام علیکم کہتے تو اولڈ فیشن لگتے۔"(۱۵)

اقدار سے دوری کا یہ سفر انھیں بے حسی کے گمنام راستوں پر لے جاتا ہے۔رفتہ رفتہ وہ دولت اور شہرت کی خاطر اپنی عزتِ نفس کو بھی کوڑیوں کے دام فروخت کر دیتے ہیں تاہم اپنی زندگی کے دس سال یورپ میں گزارنے کے باوجود فائزہ اسی بے یقینی اور بے سکونی کا شکار ہے جس سے نجات حاصل کرنے کے لیے اس نے ہجرت کے تجربے کو قبول کیا تھا۔فرق صرف اتنا تھا کہ اپنی سرزمین اور اپنی اقدار کے درمیان رہتے ہوئے اسے کسی قسم کا احساسِ زیاں نہ تھالیکن لندن کی مادہ پرست زندگی میں وہ لمحہ مٹ جانے اور کھو جانے کے خوف میں مبتلا ہے۔

"میرے مولیٰ ! یہ کیسی آزمائش بھری زندگی ہے۔لوگ تو کہتے ہیں کہ مغرب میں زندگی آسان ہوتی ہے۔پھر یہ کیسا مغرب ہے اور یہ کیسی زندگی ہے کہ مجھے لگتا ہے کہ میں صدیاں جی چکی ہوں۔میرا فوسل بن چکا ہے لیکن زندگی ختم ہونے کو نہیں آتی۔میرے آقا! یہ سب کیا ہے وہاں غریبی کے دکھ تھے۔یہاں امیری کے دکھ نے گلا دبا رکھا ہے وہاں رسوم کی قید سے زندگی دم بخت تھی یہاں آزادی ہر جگہ بہائے لے جاتی ہے۔"(۱۶)

دورِ جدید کے انسان کا یہی المیہ ہے کہ وہ ترقی اور شہرت کی دوڑ میں اپنی شناخت او ر پہچان کھو چکا ہے۔مادی دنیا کے بکھیڑوں میں الجھا ہوا یہ انسان آج کی تیز رفتار زندگی سے اکتا چکا ہے اور اپنے لیے ایک سکون کا گوشہ تلاش کر رہا ہے لیکن زندگی اسے اس کا موقع نہیں دیتی۔بے چہرگی اور عدم شناخت کا یہ مسئلہ صنعتی ترقی کا تحفہ ہے۔اس لیے بانو قدسیہ کی افسانوی فکر میں مادی زندگی تمام پہلوؤں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔بقول ڈاکٹر انور سدید

"انھوں نے زندگی کو اپنی آرزوؤں ، تمناؤں اور خواہشات کی پیشکش کے لیے افسانے کو وسیلہ نہیں بنایا بلکہ جو کچھ معاشرے میں زمینی سطح پر ہو رہا ہے اسے حقیقی رنگوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔"(۱۷)

بانو قدسیہ کی افسانوی فکر میں محبت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔محبت کائنات کا طاقتور ترین جذبہ ہے تاہم بانو قدسیہ کے ہاں یہ جذبہ محض جذباتی سطح پر پنپتا ہوا محسوس نہیں ہوتا بلکہ وہ اسے حیات و کائنات کے اسرار و رموز کے ساتھ منطبق کر کے پیش کرتی ہیں۔اسی لیے ان کے افسانوں میں معصوم اور معطر محبت معاشرتی قدروں کے ساتھ ہم آہنگ ہوتی نظر آتی ہے۔بقول ڈاکٹر انور سدید:

"بانو قدسیہ کی انفرادیت یہ تھی کہ انھوں نے نو خیز اور بلا خیز محبت کو احساس کی جوالا سے اس طرح سلگایا کہ پاسبانِ عقل دل کے تعاقب میں رہتا اور کرداروں کو کسی مقام پر بھی بد راہ نہ ہونے دیتا۔۔۔اہم بات یہ ہے کہ بانو قدسیہ کے محبت کے افسانوں میں بھی زندگی کا کوئی نہ کوئی مسئلہ چھپا ہوتا جو صرف انھیں لوگوں کو نظر آتا جو افسانے کی محبت آسا فضا سے آگے بڑھتے اور افسانے کے بھیتر میں جھانک کر اس کا تجزیہ کرتے۔"(۱۸)

بانو قدسیہ محبت کو خارجی پہلو سے قطع نظر داخلی پہلو کے حوالے سے بیان کرتی ہیں۔افسانہ " واماندگئ شوق " محبت کے داخلی پہلوؤں کا عکاس ہے۔یہاں بانو قدسیہ نے عہدِ بلوغت کی نا پختہ محبت کو موضوع بنایا ہے۔یہ وہ دور ہے جس میں انسان جسمانی نشوونما کے ساتھ ساتھ جذباتی نشوونما کے مراحل سے بھی گزرتا ہے اور بلوغت کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی نسوانی حسن بلا خیز محسوس ہونے لگتا ہے۔پولی ایک ایسی ہی لڑکی ہے جو بلوغت کی معنویت سے آشنا ہوتے ہی کالج کی طالبات میں اپنے حسن کے اعتبار سے ممتاز ہونے لگتی ہے۔بانو قدسیہ پولی کا تعارف اس طرح کراتی ہیں۔

"خوبصورتی میں یوں تو پولی جمیلہ ، شاہدہ اور نینا کے پاسنگ بھی نہیں تھی لیکن اس کے حسن ملیح میں ایک عجیب گرفت تھی جو ہمارے کالج کی کسی اور لڑکی کو نصیب نہ ہو سکی۔ہر حلقے میں پولی کے متعلق مختلف قسم کی گفتگو ہوا کرتی لیکن ہمارے گروہ میں صرف اسی کا چرچا رہتا اور مجھے تعجب بھی ہوتا کیونکہ پولی نہ تو باتونی تھی اور نہ ہی ایسی دلچسپ کہ لڑکیاں اس کی طرف متوجہ ہوتیں۔"(۱۹)

کالج کے مختلف حلقوں میں اس حد تک مقبول ہونے کے باوجود پولی چھچھو ری طبیعت کی مالک ہر گز نہ تھی یہی وجہ ہے کہ لڑکوں میں پولی کے چاہنے والا کوئی نہ تھا۔وہ محبت کو ہنسی ، مذاق یا دل بستگی کا سامان ہر گز نہ سمجھتی تھی بلکہ اسے تو غیر مرئی محبت کی تلاش تھی۔ایسی محبت جو ازل اور ابد کے درمیان تا حد نظر پھیلی ہوئی نظر آئے اور جس کی وجہ سے کشت و خوں کے ہنگامے برپا ہوں۔بعد میں وقت نے پولی

کو اس کی مثالی محبت کے مفہوم سے آشنا کیا اور مقصود جو اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے لیکن محبت میں ثابت قدمی کے رمز سے نا آشنا ہے بالآخر خود کشی کر لیتا ہے۔مرنے سے قبل وہ ایک کاغذ پر لکھے چند الفاظ چھوڑ جاتا ہے۔

پولی یقین ماننا میں تمھارا تھا اور صرف تمھارا تھااور میں تمھارا ہی رہا ہوں۔از ل سے۔(۲۰)

اس موقعے پر پولی کے دل میں مقصود کے لیے لمحے بھر کو بھی محبت کا تاثر نہیں اُبھرتا بلکہ وہ کہتی ہے۔

’’کاش اسے علم ہوتا کہ انسانی زندگی کتنی قیمتی ہے ، کس قدر خوبصورت ہے اورکچھ لوگ کیسے اسے سینے سے لگائے پھرتے ہیں اور جیے جاتے ہیں ۔حالانکہ جینے کی کوئی خاص وجہ بھی نہیں ہوتی۔‘‘(۲۱)

اس افسانے میں بانو قدسیہ نے ہمارے ایک عام معاشرتی روّیے کو محبت کے جذبے کے ساتھ ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔یعنی انسان اگر کوئی فیصلہ کرنا چاہتا ہے تو اسے اپنی سوچ پر مکمل اعتماد ہونا چاہیے نہ کہ حالات سے گھبرا کر اپنی زندگی سے ہی ہاتھ دھو لیے جائیں۔ ایسے لوگ کم ہمت اور پست سوچ کے ہوتے ہیں جبکہ اس کے برعکس وہ لوگ جو مخدوش اور نامساعد حالات کے باوجود جیے جاتے ہیں ایسے ہی لوگ بہادری اور جوانمردی کی مثال بنتے ہیں۔مقصود کی خود کشی کا سُن کر پولی کہتی ہے۔

’’ٹریجڈی یہ نہیں کہ اسے محبت کا جواب محبت میں نہ ملا۔ٹریجڈی یہ ہے کہ اس نے زندگی جیسی نعمت کی قدر نہیں کی۔کاش وہ زندہ رہتا۔‘‘ (۲۲)

افسانے کا آخری جملہ محبت کی ناکامی کو المیہ انداز سے پیش کرتا ہے۔’’ اندھے اندھیروں میں کھڑکیوں سے جانے والی روشنی بھاگی جا رہی تھی۔(۲۳) یہ روشنی زندگی کی حقیقت اور اہمیت کو اجاگر کرتی ہے جس سے پولی بخوبی واقف ہے۔و ہ زندگی میں اپنی محبت کے المناک انجام کو دیکھنے کے باوجود امید اور مثبت سوچ سے شناسا ہے۔اس بارے میں ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں۔

’’یہ شناسائی درحقیقت بانو قدسیہ کی اپنی شناسائی بھی تھی جو جاٹ خاندان کی لڑکی تھی اور گورنمنٹ کالج کے آزاد ماحول میں پٹھان خاندان کے مضبوط کردار کے اشفاق احمد سے ملی تو کچھ عرصے بعد دونوں نے شادی کر لی۔دونوں نے اپنے اپنے خاندان سے علیحدگی اختیار کر لی۔زندگی اور شادی کی قدروں کو اہمیت دی اور ایک ایسی نظیر قائم کی جس کی مثال کم کم ملتی ہے۔‘‘(۲۴)

بانو قدسیہ کے افسانوں میں محبت کی بھینٹ زیادہ تر عورت ہی چڑھتی ہے۔مرد کی جذباتی وابستگی تو لمحوں کا فریب ہوتا ہے لیکن عورت اپنی محبت کی خاطر زندگی میں بہت بڑے بڑے سمجھوتے کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ایک ایسا ہی سمجھوتا ’’ موج محیط آب ‘‘ کی مینا نے بھی کیا ۔یہ افسانہ مینا کے رنگین خوابوں ، مسرتوں اور معاشرے کی بے رحم حقیقتوں کا عکاس ہے۔مینا جو پانچ بہنوں میں سب سے چھوٹی ہے۔اپنی بڑی بہنوں کی شادیوں سے اپنے خوابوں کو ترتیب دیتی ہے لیکن مینا کی شادی کی پہلی رات ہی اس کے سارے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔

’’مینا صبح اٹھی تو اسے یوں لگا جیسے کسی نے زبردستی اسے کھاری بوتل میں ریت ملا کر پلا دی ہو۔ساتھ والے بستر پر سلوٹیں تھیں۔ریحان صبح سویرے باہر نکل گیا تھا۔اس نے گوٹے کے جال والے سرخ دوپٹے کے کونے سے دانت صاف کئے پر دانت اسی طرح کر کرا رہے تھے اس نے سرہانے پڑے ہوئے گلاس سے دو چار باسی پانی کے گھونٹ چڑھا لیے۔۔۔سارا زیور تپائی پر خربوزے کے چھلکوں کی طرح بے وقعت پڑا تھا ۔کئی بار اس کے جی میں آئی کہ ایک ایک زیور کو ہتھیلیوں میں لیکر ان کا مرنڈا بنا ڈالے۔‘‘(۲۵)

اس کے شوہر ریحان نے مینا کے جذبات ، احساسات اور ارمانوں کا جس طرح جنازہ نکالا اس نے مینا کو زندگی سے کنارہ کش ہونے پر مجبور کر دیا۔

"صبح جب پیلی پیلی دھوپ منڈیروں پر آئی اور ایک مینا چپ چاپ پھاٹک پر بیٹھ کر کریز کرنے لگی تو مینا کی ساس برآمدے میں سینہ کوٹتی ہوئی آئی اور اونچے اونچے بین کرتی ہوئی بولی۔ہائے میری بھولی بہو۔ہائے میری سادہ بہو۔۔۔میں تو سمجھتی تھی کہ اس کا دل ہی عورتوں جیسا نہیں ہے ۔ہائے میری مینا مر گئی۔"(۲۶)

یہ کہانی کا المیاتی انجام ہے جو قاری کے ذہن میں طرح طرح کے سوالات چھوڑ جاتا ہے۔کیا یہ ان خوابوں کا قصور ہے جو مرنے کے بعد بھی مینا کی آنکھوں میں سانجی پان اور گجروں کے وہ نقش تازہ کر رہے تھے وہ اس نے اپنی چاروں بہنوں کی شادیوں پر دیکھے تھے یا یہ مینا کے تخیل کی کمزوری ہے جس نے اسے خودکشی جیسے المناک انجام سے دوچار کیا۔بقول ڈاکٹر انور سدید
"اس کہانی میں معاشرتی زندگی کی ایک حقیقی قاش موجود ہے۔بانو قدسیہ نے اس عام کہانی کو اپنے بیانیہ سے دلچسپ لیکن غم انگیز بنا دیا ہے اور آخر میں شاید یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا کہ ظالم ریحان تھاجس نے مینا کے خوابوں کو روبہ تعبیر نہیں کیا تھایا خودکشی کے اقدام پر مینا اپنے باطن کی کمزوریوں کی وجہ سے پہنچی۔۔۔اس سوالات کے حل کے لیے بانو قدسیہ نے قاری کو پوری آزادی عطا کی ہے اور خود صرف کہانی کہنے کا فریضہ ادا کیا ہے۔"(۲۷)

بانو قدسیہ کے بعض افسانوں میں محبت کا جذبہ جسم کا متلاشی نظر آتا ہے۔گو محبت ایک عظیم اور لافانی جذبہ ہے جسے لمس اور جسم کی ضرورت نہیں اور یہ بھی ضروری نہیں کہ محبت کا انجام وصال کی صورت میں ہو لیکن بانو قدسیہ کے ہاں محبت وصال کی تمنائی دکھائی دیتی ہے تاہم وہ اس اندازِ نظر میں اکیلی نہیں ہیں بلکہ دیگر کئی خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اس روش کو اختیار کیا۔یہ جنسی حقیقت نگاری اردو افسانے میں عصمت چغتائی سے شروع ہو کر منٹو کے ہاتھوں عریاں حقیقت نگاری کے مرحلے میں داخل ہوتی نظر آتی ہے اور یہ اسی روایت کا اثر تھاکہ اس دور کے مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین افسانہ نگارں نے بھی کھلے بندوں جنس نگاری کو فروغ دیا۔بقول عفت افضل۔
"بانو کے افسانوں کا ایک اہم عنصر جنس بھی ہے اور ان کے کافی افسانوں میں جنس کا غلبہ کچھ زیادہ ہی نظر آتا ہے اور وہ شاید جنس اور محبت کو الگ الگ نہیں سمجھتیں ، ان کا خیال ہے کہ جنسی تعلق انسان کی فطری ضرورت ہے اور وہ اس سے انکار نہیں کر سکتا چاہے وہ مرد ہو یا عورت۔"(۲۸)

یہ امر مسلم ہے کہ جنس انسانی فطرت کا ایک لازمی جزو ہے۔اس لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ حقیقت نگار انسانی معاشرے اور اس کے متعلقات کو بیان کرے اور زندگی کے اہم ترین پہلو جنس کو نظر انداز کر دے۔دورِ حاضر کے زیادہ تر افسانے اسی موضوع کے تحت لکھے گئے ہیں ۔اس جنس نگاری کا مقصد تلذّذ اور تعیش پسندی نہیں بلکہ معاشرے کے تلخ اور گھناؤنے پہلوؤں سے پردہ اٹھانا ہے۔بانو قدسیہ کے افسانوں میں موجود اکثر کرداروں میں یہی جنسی جذبہ واضح طور پر نظر آتا ہے۔افسانہ "پہلا پتھر" کا کردار زبیر اپنی محبت حاصل کرنے کے لیے زارا سے زبردستی جنسی تعلق قائم کرتا ہے۔زارا ایک ایسی لڑکی ہے جو اپنے حسن پر خود ہی نازاں ہے لیکن اس کا واسطہ ایک ایسے انسان سے پڑا جو اپنی بد صورتی کی وجہ سے احساسِ کمتری کا شکار تھا اور وہ اس کی محبت حاصل کرنے کے لیے اسے اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے لیکن ایک خوبصورت عورت کو حاصل کرنے کا یہ ناکام تجربہ تھا۔
زبیر کے بالوں بھرے بازو آگے بڑھے اور اس نے زارا کو اپنی گرفت میں لے لیا۔
چھوڑیے زبیر صاحب۔
ڈرتی ہو۔

"مجھے گھر لے چلیے۔پلیز زبیر مجھے گھر لے چلیے۔۔۔وہ بپھرے ہوئے شیر کی مانند اس کی طرف لپک کر آیااور ایک ہی ریلے میں اسے بہا کر لے گیا۔"(۲۹)

بانو قدسیہ کے افسانوں میں محبت اور جنس کا امتزاج نظر آتا ہے حالانکہ محبت ایک الگ جذبہ ہے اور جنس الگ تاہم بانو قدسیہ نے انھیں یکجا کر کے پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں ہر محبت کرنے والا صنفِ مخالف کے لمس کا متلاشی نظر آتا ہے۔یہ جنسی پیشکش بعض اوقات ان کے افسانوں میں ہوس ناکی کے رجحان کو فروغ دیتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ہر شخص اس دنیا میں محض جنسی ہوس کا متمنی ہے اور دنیا میں اس کی دلچسپی کا اور کوئی محور نہیں۔"کاغذی ہے پیر ہن" میں دیور اور بھابھی کے درمیان قائم ہوس پرستی کے تعلق کو بانو قدسیہ نے بیان کیا ہے۔سعدیہ بظاہر اپنی فطری معصومیت کی بدولت دیور کی خدمت گزاری کا فریضہ سر انجام دیتی ہے لیکن یہ ہمدردی اور محبت اس کے دیور کی زندگی کے لیے وبالِ جان بن جاتی ہے اور وہ پرائی چیز کو اپنی ملکیت سمجھنے لگتا ہے۔

"اس نے میرا سر اپنے سینے پر یوں ڈال لیا، جیسے میں اس کا بچہ تھااور پھر کچھ نہ بولی۔آہستہ آہستہ مجھے تھپکتی رہی۔پچکارتی رہی۔اس کا سانس ماؤتھ واش سے مصفا کیا ہوا سانس نہیں بلکہ اندرونی پاکیزگی سے معطر سانس میرا ماتھا چھوتا رہا اور میں وہیں سو گیا۔ایسی نیند سے میں پھر کبھی واقف نہ ہو سکا۔اس نیند میں نہ گناہ کی لذّت ناپائیدار تھی نہ قربانی کی ناجائز بالیدگی۔"(۳۰)

سعدیہ نے بھی ممتا کے جذبے سے سرشار ہو کر اپنے دیور کو محبت دی جو خالص ممتا کے ادھورے پن کی تکمیل کے لیے تھی لیکن یہی محبت اس کی زندگی کی سب سے بڑی غلطی بن جاتی ہے اور وہ اپنے دیور کی جذباتی تشنگی کو دور کرتے کرتے خود جذبوں کی صداقت کے آگے ہار جاتی ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔کہیں یہ وفا کی دیوی بن کر محبوب کو اپنے جیون میں جگہ دیتی نظر آتی ہے اور کہیں یہ عورت معاشرتی جکڑ بندیوں کے آگے بے بس اور مجبور نظر آتی ہے جہاں معاشرہ اسے اس کا جائز مقام دینے سے منکر نظر آتا ہے۔عورت کا ایک ایسا ہی روپ ملازمت پیشہ خواتین کا ہے۔بانو قدسیہ نے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والی ان ملازمت پیشہ خواتین کے مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔یہ ہمارے معاشرے کے متضاد روّیے ہیں جو ایک طرف تعلیم اور اس کے حاصلات کی بات کرتے ہیں تو دوسری طرف یہی معاشرتی روّیے عورت کی تعلیم اور اس کے نوکری کرنے کو برا سمجھتے ہیں۔افسانہ " فلورا اور فریدہ " میں فلورا کا کردار ایسی ہی دھتکاری ہوئی خاتون کا کردار ہے جو اپنے مذہب اور نرسنگ کے پیشے کی وجہ سے اپنی محبت سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔فلورا عیسائی مذہب سے تعلق رکھتی ہے لیکن اس کا دل انسانیت کے جذبے سے سرشار ہے۔مختلف مریض وہاں آتے ہیں اور ہسپتال میں اپنے مختصر قیام کے دوران اس کی خدمت ، وفا شعاری اور محبت سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔وہ ایسی مسیحا ہے جو دوسرے لوگوں کے زخموں پر تو مرہم رکھتی ہے لیکن اس کے اپنے زخموں پر مرحم رکھنے والا کوئی نہیں۔یہاں بانو قدسیہ نے ہمارے معاشرے کے ان سفاک اور بے رحم روّیوں کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے جو ایک مسلمان گھرانے میں پیدا ہونے والی مغرب زدہ لڑکی کو تو بخوشی قبول کر لیتے ہیں لیکن ایک نو مسلم مشرقی ذہنیت کی مالک لڑکی کو محض اس لیے قبول نہیں کرتے کہ ان کے اندر معاشرے کے اجارہ داروں کو جواب دینے کی ہمت نہیں ہوتی۔اس لیے انجینئر صاحب فلورا سے محبت کرنے کے باوجود فریدہ کو ترجیح دیتے ہیں حالانکہ فریدہ ،فلورہ سے بھی زیادہ عیسائی مذہب کی پرستار ہے۔

"ان دونوں کا کلچر ایک ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ میں دبکیلا مرد ہوں اورجذر کا یہ سوال نکال کر کسی کو دکھا نہیں سکتا۔فریدہ جب سینڈوچ ، سرویٹ یا کرسمس کا نام لیتی ہے ، تو مارے فخر کے میری گردن راج ہنس کی طرح اکڑ جاتی ہے۔اسی کرسمس کا ذکر جب کبھی فلورا کے منہ سے

نکلتا تھا تو یہ تہوار مجھے چمار چودس لگتا تھا۔ عجیب قسم کی شرمندگی ہوتی۔ میری ساری محبت غلاظت کا بھونڈا بن کر میری روح پر چھا جاتی اور میرا وجود کنکر سا ہو جاتا۔"(۳۱)

بانو قدسیہ کے افسانوی سفر کا آغاز محبت کی واردات و کیفیات کی پیشکش سے ہوا تاہم شعور کی یہ پہلی منزل طے کرنے کے بعد بہت جلد وہ اس مقام پر پہنچ گئیں جہاں معاشرے میں وسائل اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کا احساس ان کے افسانوں میں جگہ پانے لگا۔انھوں نے یہ سفر اپنے گہرے مشاہدے اور ذاتی تجربے سے گزرتے ہوئے طے کیا جس کی بدولت انھوں نے اس حقیقت کا ادراک حاصل کیا کہ اندھیرے میں روشنی ہونی چاہیے اور زندگی کے لیے کسی راہِ عمل کا متعین کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ ان کرداروں میں کمزوری ، مفلسی ، محرومی اور اندھیرے کے خلاف مزاحمت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔بقول عفت افضل

"بانو قدسیہ نے طبقاتی کشمکش ، معاشرتی رسوم و رواج، نو جوان نسل کی بے راہ روی اور ان کے ذہنی مسائل ، محبت ، جنس ، عورت کا احساسِ محرومی ،ان کا عدم تحفظ کا احساس، خوف اور ازدواجی تعلقات اور رشتوں جیسے اہم موضوعات کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ یہ تمام ایسے موضوعات ہیں جن کا ہماری زندگی اور معاشرے سے بڑا گہرا تعلق ہے۔"(۳۲)

بانو قدسیہ کو بے بس ، مجبور اور غریب طبقے کی حالتِ زار کا بخوبی علم ہے۔وہ چاہتی ہیں کہ آبادی کے لحاظ سے اس بڑے طبقے کو معاشی انصاف مل جائے تاکہ وہ بھی انسان ہونے کے ناطے معاشرے میں عزت اور مساوات کی زندگی گزار سکیں۔افسانہ "اسباق ثلاثہ" طبقاتی تضادات کا بہترین عکاس ہے۔ یہ ایک پوش گھرانے کی بیگم اور اس کے نوکر کا افسانہ ہے۔ غلام رسول پیشے کے اعتبار سے خانساماں ہے لیکن ذہانت میں اس کا کوئی مدِ مقابل نہیں۔اس لیے وہ جس جگہ بھی نوکری کرتا ہے وہاں کے طور طریقے ، ادب و آداب بہت جلدی سیکھ جاتا ہے۔ غلام رسول کی یہی جلد بازی ، اسے ہر دفعہ دھوکہ دیتی ہے اور وہ اپنی اوقات بھول کر جمہوریت ، مساوات کے لیکچرز دینے لگتا ہے۔ یہاں بانو قدسیہ نے معاشرے میں موجود طبقاتی تقسیم کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔کہنے کو تو ہر معاشرہ جمہوری قدروں کو فروغ دینے کی بات کرتا ہے لیکن جب مالک اپنے نوکر کی سوچ اور اس کے احتجاج پر پابندی لگا دے تو یہ کیسی جمہوریت ہے۔

"سرکار جمہوریت نہیں چلے گی تیسری دنیا میں۔۔۔جب تک مساوات نہ ہو جمہوریت کا بوٹا کیسے لگ سکتا ہے یہاں۔ہمیں تو ایک شیر شاہ سوری لا دیں جو کلکتہ سے پشاور تک سڑک بنا دے ہمیں تو ایک وڈیرا دلا دیں جو مزارعوں کا لہو نہ پیئے ان سے انصاف کرے۔۔۔ہمیں جمہوریت نہیں چاہیے سرکار۔ گائے بھینس ، بکریاں جمہوریت کا کیا بنا ویں گی سرکار ہمیں تو جدھر ہانک لے جائیں چلے جائیں گے۔"(۳۳)

یہ غلام رسول کا اپنے معاشرے اور نظام کے خلاف احتجاج ہے لیکن یہی احتجاج اور آزادی اسے اپنی زندگی کا اوّلین سبق سکھاتی ہے اور اسے اس کا مالک نوکری سے نکال دیتا ہے۔ یہاں بے بسی اور مجبوری کی جو صورتحال پیدا ہوتی ہے وہ اس کچلے ہوئے طبقے کے لیے احساسِ درد مندی کو جنم دیتی ہے۔بانو قدسیہ اس طبقے کے درد کو دل سے جانتی ہیں اور ان کے درد و غم ، تکالیف ، دشواریوں ، ناکامیوں اور محرومیوں کے درپردہ عوامل اور نتائج کو بھی دیکھتی ہیں۔غلام رسول کا درد اور تکلیف ایک انسان کا درد نہیں بلکہ یہ پورے استحصالی معاشرے کا دکھ ہے۔

"یہ لو اپنے پیسے اور یاد رکھو زبان کھولنے سے پہلے اپنا درجہ مقام ضرور پہچان لینا چاہیے۔اناڑی کی بندوق نہ بنو۔ آدمی بنو اپنی حیثیت پہچانو۔۔۔پاؤ ادھ پاؤ میری بھی غلطی ہے۔تم جیسے جوکر کی باتوں پر خوش ہوتا رہا۔۔۔اب سمجھ آئی کہ مور پنکھ لگا کر کوّا مور نہیں بن جاتا۔اتنی بات اس کی سمجھ میں ضرور آ گئی کہ برابر کی بات کرنے کے لیے بھی جمہوریت کی نہیں مساوات کی ضرورت تھی اور ابھی۔۔۔مالک اور نوکر برابر نہیں تھے ۔"(۳۴)

بانو قدسیہ کے افسانوں میں اس ظلم کے خلاف بغاوت کی ہلکی سی لہر ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔وہ ایک ہی معاشرے میں رہنے والے مختلف افراد میں مادی وسائل، دولت اور انسانی ضرورت کی اشیاء کی غیر منصفانہ تقسیم کے خلاف ہیں۔افسانہ " چھمو " اسی استحصالی معاشرے کے ایک تاریک پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے۔چھمو بیگم صاحبہ کی گھریلو ملازمہ سبو کی بیٹی ہے۔بانو قدسیہ چھمو کا تعارف اس طرح کراتی ہیں۔

"چھمو چار سال کی بچی ہو گی۔اس کی آنکھیں گردوپیش کا جائزہ لیتے ہوئے بھی کچھ نہ کچھ سمجھ رہی تھیں۔اس کا ذہن یوں کھلا تھاجیسے کوئی ٹرنک بند کرنا بھول گیا ہے۔یہ ذہن شاید ہمیشہ ہی سے کھلا تھا۔دونوں جانب ہونٹ لٹکے ہوئے ، بہنگی کے سرے بوجھ سے بوجھل۔۔۔چھمو چھمو ہی تھی میں نے معصومیت اور پکے پن کا ایسا مجموعہ کبھی نہیں دیکھا۔"(۳۵)

چھمو کا بچپن ایک ایسی حویلی کے دالان میں گزرا ہے جہاں وہ امارت اور غربت کے دونوں دھاروں کو قریب سے دیکھتی ہے۔جب کبھی اسے بیگم صاحبہ کے ساتھ کہیں جانا نصیب ہوتا تو وہ نمودو نمائش کے اشتہار بنی بیگمات کو حیرت سے دیکھتی وگرنہ عام طور پر گھر میں اسے میراثن کی گندی بچی کے ساتھ باسی ٹکڑوں پر پھینک دیا جاتا۔اسی متضاد ماحول نے اس کی آنکھوں میں ایک مستقل سوال چھپا رکھا تھا۔ایسا لگتا تھا جیسے وہ ان ہی آنکھوں کو کھول کر سوال پوچھ رہی ہو کون ہوں میں ؟

"چھمو اپنے لیے ایک معمہ تھی اور وہ یہ معمہ ہر ملنے والے کو اسی خلوص سے پیش کرتی تھی جس خلوص سے وہ حیات کی ڈگر پر گامزن تھی۔وہ بیگم صاحبہ کی کائنات میں اپنا مقام پیدا کرتی ہوئی الجھ گئی تھی اور اسی لیے پوچھتی پھرتی۔میں کون ہوں ؟ میں کون ہوں ؟ اس کا وجود مجسم سوال بن کر پوچھتا اور ذہن مایوس ہو کر لٹک جاتااور کہتا۔۔۔کوئی نہیں جانتا ! کوئی نہیں جانتا!!"(۳۶)

اسی سرمایہ دارانہ نظام میں پرورش پانے والی چھمو جنسی استحصال کا شکار ہو جاتی ہے۔اس کی آنکھوں میں موجود تجسس اور حیرت کے سوالیہ نشان خود بخود تحلیل ہو جاتے ہیں۔یہ اسی سرمایہ دارانہ نظام کا المیہ ہے جہاں انسان کی حیثیت ہندسوں سے بھی کم ہے لیکن رزق کے تمام ذرائع سرمایہ دار کے ہاتھ میں ہیں۔ایسے ظالم سماج میں نوابوں اور جاگیرداروں کے ہاں پرورش پانے والی یہ نوکرانیاں ان کی جنسی تسکین کا سامان فراہم کر کے اپنے لیے رزق تلاش کر رہی ہیں۔چھمو کے سنہرے اور حسین خواب بھی اسی جنسی استحصال کی نذر ہو جاتے ہیں اس لیے جب وہ اپنے ذہن میں چھپے بے شمار سوالوں کے اتنے بھیانک نتائج دیکھتی ہے تو اس کا ذہن مفلوج ہو جاتا ہے اور وہ ہسٹریا کی مریض بن جاتی ہے۔

"یہ چھمو ہے۔اچھی بھلی لڑکی تھی۔میں تو اپنے ایک مزارعے سے اس کی شادی بھی کرنے والی تھی۔اب یہ بیمار ہو گئی ہے۔ہسٹریا کے دورے پڑتے ہیں۔۔۔میں نے راجا اور جاجی سے صلاح کی تھی۔کہنے لگے ابھی چند سال پڑی رہنے دو۔صحت اچھی ہو جائے گی تو بیاہ دینا۔میں تو ان کی کبھی نہ مانتی لیکن نواب صاحب بھی کہنے لگے۔پڑی رہنے دو، تمہارا کیا لیتی ہے سب مکر ہے فریب ہے۔"(۳۷)

معاشرے میں اقتدار اور سیاست کا یہ گھناؤنا کھیل ہماری معاشرتی قدروں کو پامال کر رہا ہے۔اسی کی بدولت معاشرے میں ہونے والی طبقاتی تقسیم نے انسانوں کو مختلف گروہوں میں تقسیم کر کے رکھ دیا ہے۔ایسے گرو تین حصّوں پر مشتمل ہیں۔اہلِ ثروت ، اہلِ سیاست اور اہلِ قیادت۔قابلِ غور بات یہ ہے کہ یہ تینوں گروہ دولت اور طاقت کے بل بوتے پر حکومت کرتے ہیں۔یہ نظام دولت اور طاقت کا سہارا لے کرغریب طبقے کے حقوق کو پامال کر رہا ہے۔

یہ بانو قدسیہ کی گہری قوتِ مشاہدہ ہے جس سے انھیں اس بے حس طبقے کی اندھی طاقت کا ادراک، حاصل ہوتا ہے۔جوں جوں انھوں نے اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے معاشرے کا مشاہدہ کیا تو انھیں احساس ہوا کہ بظاہر مطمئن نظر آنے والا یہ معاشرہ غیر صحت مند حالات و کیفیات کو جنم دے رہا ہے۔یہاں لوگ برابری کا مفہوم نہیں جانتے۔یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شہر میں رہنے والے لوگ محلوں ، کٹیاؤں ، کارخانوں ، بلڈنگوں اور کچے مکانوں میں رہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

"بڑا بول " کی چودھرائن طاقت ور طبقے کی نمائندہ ہے۔اس کا ہر حکم اور فیصلہ ملازموں کے لیے حرفِ آخر ہوتا ہے۔اپنی نوکرانی شادو کی عزت بچاتے بچاتے وہ اس کی بیٹی مریاں کو موت سے ہمکنار کرا دیتی ہے۔شادو کے لیے یہ ذہنی صدمہ اتنا شدید تھا کہ وہ اسے برداشت نہ کر سکی اور پاگل ہو گئی تاہم اس ظلم کی سزا چودھرائن کو اپنی بیٹی کی عصمت دری اور اس کی المناک موت کی صورت میں بھگتنا پڑی۔

"سنتے ہیں جب عصمت کو نہلا دھلا کر میت کی چارپائی پر ڈالا تو چودھرائن پچھلے آنگن میں پرانے گھڑوں سے کپڑوں سمیت نہانے میں مصروف تھی ! پتہ نہیں کب چودھری صاحب اسے اپنے کھیس کی بُکل میں لپیٹ کر اندر لائے اور کب ان کی عصمت ہمیشہ کے لیے حویلی سے رخصت ہو گئی۔"(۳۸)

افسانہ " انتر ہوت اداسی " بھی اسی معاشرتی ظلم کے خلاف صدائے احتجاج ہے جہاں زندگی کی سرد جنگ سے لڑ لڑ کر تھک جانے والے انسان بے بسی کی تصویر بنے ہوئے ہیں۔یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جس نے اپنی ساری زندگی سمجھوتوں کی نظر کر دی ہے۔اسے اپنی حیات کا ایک ایک پل گزارنے کے لیے اپنی عزتِ نفس کو کوڑیوں کے دام فروخت کرنا پڑا اور پھر اسی عزتِ نفس کے لیے اسے بارہا اپنے معاشرے کے سامنے جواب دہ بھی ہونا پڑا ہے۔اسی معاشرتی تضاد اور بے حسی نے اسے ایسے مقام پر لا کھڑا کیا ہے جہاں خود اس کی اپنی ذات اس کے لیے سوالیہ نشان بن گئی ہے اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ آخر کس کس مجبوری کا گلا گھونٹ کر وہ اپنی عزت بچانے کی کوشش کرتی۔ یہاں ایک ایسی کربناک صورتحال جنم لیتی ہے جن کا ذمہ دار پورا استحصالی معاشرہ ٹھہرتا ہے۔یہ وہی معاشرہ ہے جو ایک طرف عورت کے حقوق اور اس کی آزادی کی بات کرتا ہے اور دوسری طرف اسی عورت کے حقوق پامال کر کے اپنی ہوس کی آگ ٹھنڈی کرتا ہے۔

"خدا جانے سیری ، طغیانی ، جی بھر کر کچھ کھانے ، کچھ ہنس لینے ، کچھ وقت جھولی بھر کر گزارنے کی خواہش مجھے وہاں کھینچ کر لے جاتی تھی۔ غالباً کبھی کبھی کوئی وجہ بھی نہیں ہوتی بس یونہی انسان زندگی کے پہیے میں ریشم کے تھان کی طرح الجھتا چلا جاتا ہے۔قدیر کو اپنے خاندان سے بڑی محبت تھی۔وہ ماسیوں ، پھوپھیوں ، ہم زلفوں کی باتیں کرتا نہ تھکتا تھا۔اسے اپنی بیوی سے بڑی محبت تھی کیونکہ اس کی بیوی اس کے خاندان کا ایک اہم حصّہ تھی۔وہ وصال کے لمحوں میں بھی اسی کا نام لے لے کر مجھ سے لپٹا رہتا۔اس کی محبت پھو کے انداز کی تھی۔"(۳۹)

یہ ہمارے معاشرے میں موجود مجبور اور بے بس عورت کی پہلی مجبوری ہے جو اسے خود اذیتی سے دوچار کرتی ہے۔ایسی عورت کی زندگی خود اس کے لیے ایک معمہ بن جاتی ہے جسے حل کرتے کرتے ساری زندگی بیت جاتی ہے لیکن وہ سوال جوں کا توں موجود رہتا ہے۔پھر تیسری بار ایسے ہوا اس سے پہلے بھی دو بار اور ایسے ہوا تھا۔بالکل ایسے

"جب میرا بایاں پاؤں بانس کی سیڑھی کے آخری ڈنڈے پر تھا اور میرا دایاں پیر صحن کی کچی مٹی سے چھ انچ اونچا تھا تو پیچھے سے ماں نے میرے بال ایسے پکڑے جیسے نئے نئے چوزے پر چیل جھپٹتی ہے---بول بول اس بھری دوپہر میں تو کہاں سے آرہی ہے؟ گشتی الفتی کہاں تھی تو اس وقت بول۔"(۴۰)

ساری زندگی سمجھوتوں کی نذر کر دینے والی یہ عورت کیوں معاشرے کے سامنے جوابدہ ہے ؟ بچپن میں اپنے والد کی بے حسی اور بے روزگاری سے مجبور ہو کر اچھا کھانے اور پہننے کی خواہش میں قدیر سے تعلقات استوار کرتی ہے۔اس کے لیے قدیر کے دیے ہوئے پلاسٹک کے کلپوں، نقلی ہاروں اور کانچ کی چوڑیوں میں بے پناہ کشش موجود ہے۔یہ اس کی عمر کا تقاضا بھی ہے۔اس کے اپنے گھر میں چپ کے گنبد تلے لیٹا ہوا ابّا اور دوسری طرف بے بسی کی تصویر بنی ماں بھی ہے۔ان حالات سے وہ ذہنی طور پر چھٹکارا حاصل کرنا چاہتی ہے اس لیے قدیر کی جھوٹی تعریفوں میں اسے لذت محسوس ہوتی ہے۔یہی وہ منزل ہے جہاں اس کا استحصال ہونا شروع ہوا ہے۔شادی کے بعد پاگل خاوند کا ساتھ ایک اور

بہت بڑا ظلم تھا۔یہاں اولاد کی خواہش نے اسے اپنی حدود پامال کرنے پر مجبور کیا اور پھر آخری سمجھوتہ اولاد کی پرورش کے لیے اسی عورت نے کیا۔

”عورت کو مظلوم اور بے حس بنانے والا یہ معاشرہ اس کی زندگی کے ہر موڑ پر سوالیہ نشان بن کر سامنے آتا رہا ہے اور وہ ہر بار مصلحت کے تحت خاموشی اختیار کرتی ہے لیکن آخری بار جب اس کا اپنا بیٹا اس سے وہی سوال کرتا ہے تو وہ چپ نہیں رہ سکتی اور ہر دور میں پوچھے جانے والے اس سوال کا جواب بڑے اطمینان سے یوں دیتی ہے۔” میرا کبھی کسی سے کوئی ناطہ نہیں رہا بیٹا۔“(۴۱)

پورے معاشرے میں اس عورت کا دکھ کوئی نہ جان سکا حتٰی کہ اس کی اپنی ماں اور ساس عورتیں ہونے کے باوجود اس کے دکھ سے نا آشنا رہیں۔ہر رشتہ اپنی عزت اور ذات سے سروکار رکھتا رہا اور اس مجبور اور مظلوم عورت کی مجبوریوں اور فطری تقاضوں کو سمجھنے کی کسی نے کوشش نہ کی۔پہلی بار جوانی کی مجبوری ، دوسری بار پاگل شوہر سے نباہ کرنے کی مجبوری اور آخری بار بیٹے کی پرورش کی مجبوری کی خاطر اسے ایسے تعلقات سے سمجھوتہ کرنا پڑا۔

اس افسانے میں بانو قدسیہ نے متوسط طبقے کی مفلوک الحال عورت کی زندگی کو پیش کیا ہے۔اس عورت کی ساری زندگی روح اور جسم کا رشتہ برقرار رکھنے میں صرف ہو جاتی ہے۔خاوند اس کا بوجھ اٹھانے کی بجائے بذاتِ خود اس پر ایک بوجھ ہے۔ایسی عورت معاشرے میں ایک مسلسل جنگ لڑتی ہے کبھی اپنے تحفظ کے لیے ، کبھی اپنی اولاد کی خوشیوں کے لیے اور کبھی اپنی بے چارگی کا بدلہ لینے کے لیے۔لیکن ہر بار اس کا وہی حال ہوتا ہے جو ٹھپہ کھا کر آنے والی گیند کا ہوتا ہے۔عورت کے لیے یہ معاشرہ اور اس کے اجارہ دار سرکس کے تنے ہوئے تاروں کی مانند ہیں جن پر توازن کے ساتھ چلتے چلتے اس کی اپنی روح زخمی ہو جاتی ہے۔

”عورت کی ساری زندگی نصیب سے چلتی ہے۔مجھے دیکھ ! تیرہ برس کی بیاہی آئی تھی۔ایک دن شوہر کی کمائی کا کھوٹا پیسا تک نہیں ملا۔ایک دن اس گھر کے مالک نے مجھے سیپی بھر پیار بھی نہیں دیا۔پر رانئے میں نے نصیب سے جھگڑا نہیں کیا۔جو میرے کرم اچھے ہوتے تو سب کچھ مل جاتا، ہاتھ پاؤں مارے بغیر مل جاتا۔“(۴۲)

بانو قدسیہ اپنے گردوپیش پر گہری نظر رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔اس لیے انھوں نے اپنے عہد کے مسائل کا دروں بینی سے مطالعہ کیا اور پھر انھیں جامعیت کے ساتھ اپنے افسانوں کا موضوع بنا دیا۔ان کے افسانوں کی یہی خصوصیت انھیں حقیقت پسند افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔

ڈاکٹر اقلیمہ ناز۔صدر شعبۂ اردو، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی ، راولپنڈی

حوالہ جات

۱۔ سلطانہ بخش ، ڈاکٹر (مرتب) ، پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی ، وزارت ترقیٔ خواتین حکومت پاکستان ، اسلام آباد ، ۲۰۰۵ء ، ص ۱۰۱

۲۔ فرمان فتح پوری ، ڈاکٹر ، اردو افسانہ اور افسانہ نگار ، جلد اوّل ، اردو اکیڈمی ، کراچی ، ۱۹۸۲ء،ص ۳۱۔۲۳۰

۳۔ بانو قدسیہ ، توجہ کی طالب ،سنگ میل پبلی کیشنز ،لاہور، ۱۹۸۵ء ، ص ۵۹۹

۴۔ ایضاً ،ص۵۸۸

۵۔ ایضاً ، ص ۱۱۔۶۱۰

۶۔ ایضاً ،ص ۵۸۵

۷۔ انوار احمد ، ڈاکٹر ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصّہ ، مقتدرہ قومی زبان ، اسلام آباد ، ۲۰۰۷ء ، ص ۶۹۰

۸۔ بانو قدسیہ ، باز گشت ، سنگِ میل پبلی کیشنز ،لاہور، ۱۹۹۳ء ،ص ۴۱

۹۔ ایضاً ، ص ۶۹

۱۰۔ ایضاً ، ص ۷۰

۱۱۔ بانو قدسیہ ، ناقابلِ ذکر ، سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور ،۱۹۸۵ء، ص ۵۲

۱۲۔ بانو قدسیہ ، دوسرا دروازہ ، سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور، ۱۹۹۹ء ،ص۱۵۷

۱۳۔ ایضاً ، ص ۱۶۱

۱۴۔ بانو قدسیہ ، ہجرتوں کے درمیان ، سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور ، ۲۰۱۰ء ،ص ۴۷

۱۵۔ ایضاً ،ص ۱۱۲۔۱۱۱

۱۶۔ ایضاً ، ص ۱۲۳

۱۷۔ انور سدید، ڈاکٹر ، بانو قدسیہ شخصیت اور فن ، اکادمی ادبیات پاکستان ،اسلام آباد ، ۲۰۰۸ء ، ص ۳۳

۱۸۔ ایضاً ، ص ۳۸

۱۹۔ بانو قدسیہ ، آتش زیرِ پا ، سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور، ۲۰۰۰ء ،ص ۱۲۸

۲۰۔ ایضاً،ص ۱۴۸

۲۱۔ ایضاً،ص ۱۴۸

۲۲۔ ایضاً،ص ۱۴۷

۲۳۔ ایضاً ، ص ۱۴۸

۲۴۔ انور سدید، ڈاکٹر ، بانو قدسیہ شخصیت اور فن ، اکادمی ادبیات پاکستان ،اسلام آباد ، ۲۰۰۸ء ، ص ۳۷

۲۵۔ بانو قدسیہ ، توجہ کی طالب ،سنگ میل پبلی کیشنز ،لاہور، ۱۹۸۵ء ، ص ۱۳۱

۲۶۔ ایضاً ، ص ۱۴۴

۲۷۔ انور سدید، ڈاکٹر ، بانو قدسیہ شخصیت اور فن ، اکادمی ادبیات پاکستان ،اسلام آباد ، ۲۰۰۸ء ، ص ۴۵۔۴۴

۲۸۔ عفت افضل ، بانو قدسیہ : شخصیت اور فن ،ادارہ انشا ، حیدر آباد ، ۲۰۰۳ء ، ص ۶۸

۲۹۔ بانو قدسیہ ، آتش زیرِ پا ، سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور، ۲۰۰۰ء،ص۸۲

۳۰۔ بانو قدسیہ ، باز گشت ،سنگِ میل پبلی کیشنز ،لاہور، ۱۹۹۳ء ، ص ۱۳۰

۳۱۔ ایضاً،ص ۲۷۳

۳۲۔ عفت افضل ، بانو قدسیہ : شخصیت اور فن ،ادارہ انشا ، حیدر آباد ، ۲۰۰۳ء،ص ۵۲

۳۳۔ بانو قدسیہ ، دست بستہ ، سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور ، ۲۰۰۳ء ،ص ۱۴۶

۳۴۔ ایضاً ، ص ۱۴۷

۳۵۔ بانو قدسیہ ، آتش زیرِ پا ،سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور، ۲۰۰۰ء ، ص ۱۱۳
۳۶۔ ایضاً ، ص ۱۱۵
۳۷۔ ایضاً ،ص ۱۲۵
۳۸۔ بانو قدسیہ ، ناقابلِ ذکر ،سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور ،۱۹۸۵ء، ص ۱۲۶
۳۹۔ بانو قدسیہ ، کچھ اور نہیں ،، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۷۶ء ،ص ۱۵۶
۴۰۔ ایضاً ، ص ۱۵۰
۴۱۔ ایضاً، ص ۱۷۳
۴۲۔ ایضاً ، ص ۱۶۰

رضیہ فصیح احمد کا سیاسی شعور ” صدیوں کی زنجیر کی روشنی میں“

نیلم شمشیر

ABSTRACT

Sadyon Ki Zanjeer"is a novel of good standard in Urdu fiction. The theme of the story is about the fall of " Dhaka (1971). In this novel Razia Fasih Ahmad has described in full detail the situation problems, and incidents of that time which resulted a new nation and state on the map of the Sub-continent The researcher has analyzed the political depth in this story and has correlated the statements of the novel with the new and .present situation of Pakistan

بیسوی صدی بنیادی طور پر ان حادثات اور واقعات کی صدی ہے۔ جنھوں نے ملکی اور بین الاقوامی سطح پر دور رس اثرات مرتب کیے۔ان واقعات میں سے بین الاقوامی سطح پر سب سے بڑا اور اہم واقعہ دو عظیم جنگوں کا لڑا جانا ہیں۔ان عظیم جنگوں نے انسان کو جسمانی ، روحانی ، ذہنی اور فکری سطح پر مفلوج کیا۔ مختلف ممالک کے نقشے تبدیل کر دیئے اور لوگوں کو تباہی اور بربادی کے دہانے پر پہنچادیا۔انسانیت کا گلا گھونٹ دیاگیا۔ ظلم اور بربریت نے ہر حد پار کر کے انسان کو بے بسی اور بے چارگی کی تصویر بنا دیا۔اس کے علاوہ ملکی سطح پر جو واقعات رونما ہوئے ان میں دو واقعات اہم ہیں۔ جو ملکی اور بین الاقوامی تاریخ کے اہم واقعات ہیں۔ان میں پہلا واقعہ تقسیم ہندوستان ہے۔ جس نے کروڑوں انسانوں کو بے گھر کر دیا۔اور لاکھوں کا خون کر دیا۔دوسرا اہم واقعہ سقوط ڈھاکہ ہے۔ جس نے انسانیت کا خون کرنے کے علاوہ اپنوں کا بھی خون کر دیا۔یعنی اس واقعے نے اپنوں کا اعتبار کھو دینے میں اہم کردار ادا کیا۔زندگی کی سطح پر رونما ہونے والے واقعات دو طرح کے لوگ محفوظ کرتے ہیں۔ایک مؤرّخ اور دوسرے ادیب۔ادیب زندگی کے واقعات سے اثر لیتے ہیں۔اور اس کے بعد ان میں داخلی کیفیات کو شامل کر کے پیش کرتے ہیں۔اس طرح زندگی کی سطح پر رونما ہونے والے واقعات ادب کا حصہ بنتے جاتے ہیں۔ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے بھی اردو ادب کی زد سے نہ بچ سکے اور اردو ادب نے ان کو اپنے اندر جذب کر کے بہترین فن پارے پیش کر دیے ہیں۔ عظیم واقعات سے پوری قوم متاثر ہوتی ہے۔ بلکہ قومیں متاثر ہوتی ہیں۔اس لئے ان واقعات کو مکمل طور پر بیان کرنے کے لئے جس صنف کا سہارا لیا جاتا ہے وہ ناول ہے۔ناول ایک ایسی صنف ہے جس نے ملکی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے عظیم واقعات کو اپنے اندر یوں سمیٹ لیا کہ ان کریہہ اور بد صورت مناظر اور واقعات میں نہ صرف خوبصورتی پیدا ہوگئی۔ بلکہ تاریخ بھی محفوظ ہوگئی۔ ناول کی سب سے بڑی خوبی وسعت اور ہمہ گیریت ہے اس لئے ناول ہی ان واقعات کا احاطہ کر سکتا ہے۔ناول کی وسعت اور ہمہ گیریت کے بارے میں ابوالخیر کشفی صاحب لکھتے ہیں۔

" وسعت ناول کے لئے لازمی شرط ہے وسعت کا مطلب طوالت نہیں۔ بلکہ تجربہ یا پیمانہ کی وسعت ہے۔کیونکہ ناول ہی ایک ایسا ذریعہ اظہار ہے جو وسعت کا حامل ہو سکے لمحوں کی عکاسی کے لئے افسانہ موجود ہے۔۔۔۔۔۔وہ آدمی جو طوائفوں کے کوٹھوں پر نہ گیا ہو جس نے جامع مسجد بادشاہی مسجد کے بلند میناروں کو دیکھ کر اپنی روح سربلندی نہ محسوس کی ہو جو شہر کی گلی کوچوں میں نہ گھوما ہو جس نے جاڑے کی چاندنی نہ دیکھی ہو، جس نے سرائے میں کھانانہ کھایا ہو۔جو کشتی میں نہ بیٹھا ہو، جس نے سمندر کے کنارے کے لہروں کو نہ گنا ہو اور ایسے بہت سے کام نہ کیے ہو ں وہ شائد اچھا ناول بھی نہیں لکھ سکتا۔"(۱)

ابوالخیر کشفی صاحب کی یہ بات ناول کے حوالے سے بالکل درست ہے کیونکہ ہمارے ہاں بھی عظیم واقعات کو سمیٹنے کے لئے ناول کا سہارا لیا گیا ہے۔ ہمارے ہاں " آگ کا دریا" کا تہذیبی اور تاریخی حوالہ ہو ، یا "صدیوں کی زنجیر" کا ایک نہ بھلایا جانے والا واقعہ ہو۔ان تمام واقعات کو ناول نے بیان کیا ہے۔

پاکستان کا قیام بیسوی صدی کا معجزہ ہے۔جو فکر اقبال اور قائد اعظم کی علمی راہنمائی میں رونما ہو ، لیکن ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکہ کا سانحہ پیش آیا۔ مشرق پاکستان کی علاحدگی اور بنگلہ دیش کا قیام ہماری تاریخ کا سب سے اذیت ناک سانحہ ہے۔ مشرق پاکستان کی علاحدگی کا سانحہ کسی فوری سبب کے تحت اچانک وقوع پذیر نہیں ہو ا تھا۔بلکہ قیام پاکستان کے فوری بعد انتظامی ، معاشی ، سیاسی اور سماجی نوعیت کے مختلف اسباب جمع ہونا شروع ہو گئے تھے۔در اصل پاکستان بننے کے ساتھ ہی اس کے ٹوٹنے کا عمل شروع ہو گیا تھا۔اس سانحہ کے پس منظر میں مختلف اسباب و محرکات کا ر فرما دکھائے دیتے ہیں۔ جن کی بنیاد پر قوم کو یہ اذیت کا دن دیکھنا پڑا۔(۲) ان واقعات کو رضیہ فصیح احمد نے اپنے ناول " صدیوں کی زنجیر" میں موضوع بحث بنایاہے۔

رضیہ فصیح احمد اردو ادب کی ایک درخشاں مثال ہیں۔انہوں نے بہت سی کتب لکھیں جن میں " آبلہ پا" کو " آدم جی " ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔اس کے علاوہ ان کا ایک تاریخی اور خوبصورت ناول " صدیوں کی زنجیر" جو پاکستان اور بنگلہ دیش کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔بڑی اہمیت کا حامل ہے، اس کی اہمیت کا اندازہ صرف اس بات سے لگایاجاسکتاہے کہ اس ناول کا ترجمہ انگریزی زبان میں بھی منظر عام پہ آچکا ہے۔اس کے علاوہ ادب کے میدان میں ان کے کچھ خطوط اور سفر نامے بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔"صدیوں کی زنجیر" کی خاص بات یہ ہے کہ یہ مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کے علاحدگی کے تناظر میں لکھی گئی ہے۔اس ناول کو لکھنے سے پہلے رضیہ فصیح احمد خود بنگلہ دیش گئی وہاں کئی روز قیام کیا ، وہاں کے کیمپوں اور خیموں میں گئی جہاں دنیا کے انوکھے قیام " محصور پاکستان "کسمپرسی کی زندگی گزار رہے ہیں، وہاں تمام بنگالیوں سے بھی ملی ، سب کے نقطہ نظر اور گزرے ہوئے حالات اچھی طرح جاننے کے بعد یہ ناول تحریر کیا۔

موضوع کے اعتبار سے اس ناول میں سیاسی عنصر کی جھلک نظر آتی ہے ، رضیہ فصیح احمد کا کمال ہے کہ انہوں نے حقیقی واقعات کو اس خوبصورتی سے قلمبند کیا ہے کہ سیاست کو غالب نہیں آنے دیا ، یہ بات سبھی کو معلوم ہے کہ مشرقی پاکستان کی علاحدگی سے پہلے اور بعد میں تشدد کے یہ سارے واقعات رونما ہوئے تھے۔فوجی آپریشن اور مکتی باہنی کی کاروائیوں کے قصّے آج بھی بھلائے نہیں جا سکے۔ان تمام واقعات کا ذکر صدیق سالک نے اپنی سر گذشت " ہمہ یاراں دوزخ" میں بڑے اچھے انداز میں کیا ہے، کیونکہ انہوں نے خود وہاں اسیری کی زندگی گزاری اور ان تمام تکالیف کا ذکر اپنی سر گذشت میں کرتے ہیں۔

" سرکاری حکم کے تحت یہ طے پایا کہ اگلے حکم تک افسر اور سپاہی اپنے اپنے ہتھیار ان کے پاس رکھیں۔کیونکہ مکتی باہنی کے افراد افرداً فرداً پاکستانی سپاہیوں کو گولی کا نشانہ بنا رہے تھے۔" (۳)

اس کے علاوہ رضیہ فصیح احمد نے اس وقت کے محسوسات کے مطابق جو کچھ دیکھا ، محسوس کیا اس کو اسی انداز میں قلمبند کیا، جیسا کہ یہ سب اسی کے آنکھوں کے سامنے ہوا ہو۔"صدیوں کی زنجیر" کے بارے میں" افضل احمد"کچھ یوں کہتے ہیں:

The most remarkable aspect of the novel is its readability at is a gripping narrative, a ware thing in our so called modernistic times. The dissipation of seenie geography is so beautiful that they look .more like some (more paintings of master painters."(4

اس پورے ناول میں سرحدو ں کے رخساروں پر لڑھکنے والے خون کے آنسوؤں کو محفوظ رکھنے کے لئے کسی تاریخ دان کی سطحی نظر نہیں بلکہ ایک ایسے ادیب کی ضرورت تھی جس کی روحانی اذیت ذات کی پوری توانائی کے ساتھ کھینچ کر اس کے قلم کی نو ک میں آجاتی اور زندگی کے اس موڑ اور تاریخ کے اس لمحے کو ابدیت سے ہمکنار کرتی۔

" جب بھی دو چیزوں کا میل ہو تو دیکھ لینا چاہئے کہ کوئی بہترین چیز بن رہی ہے یا نہیں؟۔۔۔۔۔اگر نہیں تو اس کو یوں ہی چھوڑ دینا چاہئے ۔۔۔ہم پینٹنگ میں رنگوں اور لکیروں میں اس بات کا خیال رکھتے ہیں ، ہر چیز کے ساتھ یہی رویہ ہونا چاہئے۔" (۵)

مشرقی پاکستان کی علاحدگی سے پہلے اور بعد میں تشدد کے بے شمار واقعات رونما ہوئے تھے جن کا ذکر رضیہ فصیح احمد نے بڑے کھلے الفاظ میں کیا ہے۔ہر واقعے ہر لحظے کو اس طرح قلمبند کیا ہے کہ اس کی صداقت پر آنکھ بند کر کے یقین آتا ہے۔مصنفہ نے حتی الوسیع طرف داری سے بچنے کی کوشش کی ہے۔اور ساتھ ہی یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ قاری خود ہی فیصلہ کرے کہ ان حالات میں حکومتوں کو کیا کرنا چاہئے اور لوگوں کو کس کا ساتھ دینا چاہئے۔

"اوپری منزل سے چند لڑکے سیڑھیوں کی طرف جانے کی بجائے درخت کی شاخیں پکڑ پکڑ کر لٹک کر اُترنے اور ادھر ادھر بھاگنے لگے۔۔۔۔۔ چیخ و پکار سے کان پڑی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔کچھ بھاگ نکلنے میں کامیاب ہوئے اور کھیتوں میں پناہ لی۔جن کو موت نے مہلت نہ دی وہ اپنے کمروں میں بستروں میں، فرش پر، دہلیز پر، کھڑکیوں اور برآمدوں میں پڑے سلگ رہے تھے۔ان کے گرم سینوں میں دھڑکتے دل ٹھنڈے ہوچکے تھے۔" (۶)

۱۹۷۱کے سانحے کا زخم ابھی تک پاکستانیوں اور بنگلہ دیشیوں کے دلوں میں تر وتازہ ہے۔اس ناول میں رضیہ فصیح احمد نے مضبوط اندرونی جذبات کے ذریعے اندرونی حقائق کی عکاسی کی ہے۔جس طرح دو عظیم جنگوں نے دنیائے ادب میں ایک تاریخ چھوڑی ہے۔اس طرح یہ ناول بھی ایک تاریخی ورثہ ہے ،جو کہ انسانی حادثے کے کی بنیاد پر مشرقی اور مغربی پاکستان کے ٹکراؤ کو ظاہر کرتی ہے۔جس کے نتیجے میں پاکستان اور بنگلہ دیش وجود میں آئے۔یہ حادثہ نہ صرف یہاں پر دلی جذبات اور ہمدردی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، بلکہ مصنفہ نے بڑی تصویر کو دیکھ کر ایک وسیع کینوس بنانے کی بھی کوشش کی ہے،اس وقت کے حالات کو مد نظر رکھتے ہوئے زندگی کے ہر پہلوکو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔قتل وغارت کے علاوہ مسلمانوں پر نماز، اذان کی پابندی بھی لگ چکی تھی، مسلمانوں کا گھروں سے نکلنا تک دوبھر ہو گیا تھا۔

" افسوس!۔۔۔۔۔آج پہلا دن ہے کتنی صدیوں میں کہ ڈھاکہ میں جہاں سات سو سے زیادہ مسجدیں ہیں مگر فجر کی اذان نہیں ہوئی۔" (۷)

اگر اس ناول میں کرداروں کی بات کی جائے تو " زری خان " اس ناول کا مرکزی کردار ہے اس کے علاوہ اور بہت سے ثانوی کردار بھی موجود ہے مگر تمام کہانی زری خان کے ارد گرد گھومتی ہے۔ہر کردار کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔اس کے علاوہ ایسا لگتا ہے کہ ان کی تمام کہانیوں کا خاکہ پہلے سے بنا گیا ہے اور وہ بعد میں اس میں کرداروں کو ڈالا گیا ہے۔جب کوئی ایسا کردار اس کے سامنے حقیقی زندگی میں آتا ہے۔

" ان کی کہانیوں کے موضوعات عام مسائل کے مطابق نہیں ہوتے جو کہ اکثر ادب میں ہمیں دیکھنے کو نہیں ملتے ہیں۔(۸)

رضیہ فصیح احمد نے تمام واقعات کو اس طرح تحریر کیا ہے، کہ کردار کہانی کا حصہ بن گئے اور ایک کل کی حیثیت اختیار کر لی۔انہوں نے کرداروں کے ذریعے کہانی بیان کی ہے پورے حقائق کے ساتھ۔شاید اسی طرح مشرقی پاکستان کی علٰیحدگی کے حقائق کی روشنی میں جائزہ لینا تاریخ کا حصہ بن گیا۔مشرقی پاکستان کا احساسِ محرومی کئی محرکات کا حامل تھا۔لیکن اس میں زیادہ شدت اقتصادی ناہمواری نے پیدا کر دی تھی۔ قومیت کی شناخت اور اردو بطور سرکاری زبان کی آمریت نے بھی بنگلہ عوام کو اپنی زبان اور ثقافت کے بارے میں حساس بنا دیا تھا۔مزید ستم یہ کہ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں مشرقی پاکستان کے دفاع کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا جس سے بنگلہ عوام میں شدید عدم تحفظ کے احساس نے بھی جنم لیا۔اس پر مزید یہ کہ فوج نے اس نظریے کو فروغ دیا کہ مشرقی پاکستان کا دفاعی انتظام مغربی پاکستان والے سر انجام دیں گے۔ تواس نظریے نے مغربی پاکستان کی اہمیت بڑھا دی اور وسائل کا رخ بھی مغربی پاکستان کی طرف ہوگیا۔کیونکہ افواج پاکستان کا بڑا حصہ مغربی پاکستان میں مقیم تھا۔اس طرح احساسِ محرومی اور یہ احساس بھی کہ وسائل کے منصفانہ استعمال اور افواج پاکستان کی ضرویات پوری کرنے کے نام پر بنگلہ عوام کی اقتصادی حالت بہتر نہیں ہونے دی جائے گی۔قیام پاکستان کے بعد اہل بنگال کا خیال تھا کہ استحصالی قوتوں کے ملک سے رخصت ہونے پر ان کی اقتصادی حالت بہتر ہو جائے گی ،لیکن جب نئی حکومت نے بھی ایسے اقدامات نہ کیے بلکہ سرمائے کا رخ مرکز کی طرف مرتکز رکھا اور افواج کا بڑا حصہ مغربی پاکستان میں ہونے کے باعث ان کی ضرویات پوری کرنے کے لئے بھی سرمایہ بنگال مرکز منتقل ہونے لگا تو بنگالیوں میں یہ شدید احساس پیدا ہوا کہ ان کی تمام تر دولت پر مغربی پاکستان کا قبضہ ہے۔فقط زنجیر بدلی ہے طرز حکمرانی میں کوئی بڑا فرق پیدا نہیں ہوا۔(۹)

صدیوں کی زنجیر میں بھی مشرقی پاکستان کا یہی سیاسی المیہ زیر بحث آیا ہے۔ یہ واقعہ پاکستانی سیاست کا ایک اہم واقعہ تھا۔اس واقعے کی باز گشت ہمیں اردو کے کئی ایک ناولوں میں سنائی دیتی ہے۔جن میں طارق محمود کا "اللہ میگھ دے" اور سلمیٰ اعوان کا "تنہا" بھی قابل ذکر ناول ہیں ، لیکن اس موضوع پر سب سے اہم ناول "صدیوں کی زنجیر "جس نے اس پورے سیاسی احوال کا احاطہ کیا ہے۔سیاسی موضوع پر لکھے جانے والے ناول یا کوئی بھی ادبی فن پارہ پروپیگنڈاسے بچ نہیں پاتا۔اور اس خامی کی طرف ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی صاحب لکھتے ہیں۔

" بنگال میں ہونے والی خانہ جنگی کا احوال " اللہ میگھ دے" میں ہے البتہ صدیوں کی زنجیر اور " تنہا" میں قدرے تفصیل سے ہے۔لیکن جذبہ باتیت ، کمزوربیان ، وقعات پر انحصاراور غیر جانبداری کے فقدان کے باعث صورت حال محض کرب انگیز تو ہو گئی ،لیکن وہ کسی فکری منہاج کو پیدا نہ کر سکی۔ سقوط ڈھاکہ نے فکری انتشار کو جنم دیا۔وہ عدم شناخت کے بحران کے احساس کے ساتھ افسانے اور شاعری میں بار آور تخلیقی اظہار پا سکا ،لیکن بحیثیت مجموعی اردو ناول میں اتنا بڑا تخلیقی اظہار نمود نہ کر سکا۔" (۱۰)

عباس قاسمی صاحب کی بات بالکل درست ہے۔افسانہ اور شاعری اس موضوع کے ساتھ انصاف اس لئے نہ کر سکا کہ افسانے میں زندگی کو مکمل طور پر پیش کرنا نہیں ہوتا اس لئے افسانے میں اختصار کے ساتھ زندگی کے کسی ایک رُخ کو پیش کیا جاتا ہے۔اور شاعری میں بھی یہ بات موجود ہے۔لیکن ناول میں کسی موضوع کو پیش کرنے کے لئے اس کے پس منظر اور پیش منظر کا مطالعہ کرنا ہوتا ہے۔اور حقائق کو تلاش کیا جاتا ہے تاکہ واقعہ کی پوری طرح عکاسی ہوسکے۔سانحۂ مشرقی پاکستان اور اس ناول میں مؤثر اظہار نہ ہو سکنے کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے ، کہ بڑے تخلیقی فنکار کے مشاہدے سے دور یہ المیہ رونما ہو رہا تھا۔(۱۱)اس لئے بھی اس واقعے کو ناول میں پوری طرح جگہ نہ مل سکی۔لیکن "صدیوں کی زنجیر" نے بھی پھر بھی اس عظیم سیاسی واقعے کو بیان کرنے میں کافی حد تک کامیابی حاصل کی۔رضیہ فصیح احمد نے ناول "صدیوں کی زنجیر"میں پاکستانی سیاست کا سب سے اہم واقعہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔اس دوران جو جو واقعات رونما ہوئے اس نے ناول میں سمونے کی کوشش کی۔سیاسی واقعات کو بیان کرنے میں جو کمی یا کوتاہی ،(جذباتیت،پروپیگنڈا ، عدم توازن ، طرف داری)عموماً پائی جاتی ہے۔وہ اس ناول میں بھی موجود ہیں۔لیکن اس کے باوجود بھی یہ ناول سانحۂ بنگال پر لکھا جانے والا ایک ناول ہے۔

نیلم شمشیر۔ایم فل۔اسکالر۔شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔

حوالہ جات

۱۔ سید ابوالخیر کشفی ، ڈاکٹر ، ہمارے عہد کا ادب اور ادیب ، پہلی جلد ، قمر کتاب گھر کراچی ، ۱۹۷۱ ، ص ، ۵۱
۲۔ محمد افضل بٹ ڈاکٹر ، اردو ناول میں سماجی شعور،پورب اکادمی اسلام آباد ، ۲۰۱۵ ص ،۲۷۴
۳۔ صدیق سالک ، "ہمسہ یاراں دوزخ" الفیصل ناشران لاہور۔۲۰۰۳ ص۲۴
4. www.Razia fasih ahmad .com / Revieuss. htm . affzal ahmad morning news 1988
۵۔ رضیہ فصیح احمد " صدیوں کی زنجیر " مکتبہ اسلوب کراچی ، ۱۹۸۸ ص ۱۰۳
۶۔ ایضاً ص ۱۳۶ ۷۔ ایضاً ص ۱۳۸، ۱۳۹
۸۔ www. razia fasih ahmad .com / revieuss.htm . Ali iqbal DWAN 2003
۹۔ سید کامران عباس کاظمیڈاکٹر ، " سقوط ڈھاکہ ، نظریاتی ہدم تشخص اور اردو ناول " مشمولہ ، مجلہ معیار شمارہ ۱۳ جنوری تا جون ۲۰۱۵، شعبہ اردو بین الاقوامی یونیورسٹی اسلام آباد۔ص ۲۳۶
۱۰۔ ایضاً ص ۲۴۱ ۱۱۔ ایضاً ص ۲۳۴

اردو قواعد کی تدریس

ڈاکٹر عبدالستار ملک

ABSTRACT

As far as teaching of grammar is concerned, it is commonly theoretical not in practice. Although it has been attempted to interlink grammar with the content of textbook, yet it requires clear, comprehensive, concrete and revolutionary planning .It lacks continuity and gradation .Curriculum outline of instruction cannot lead properly in terms of description of topics. The paper a attempt to give a view concerning the teaching of Urdu grammar

قواعد کو زبان کی سائنس کہاجاتا ہے۔قواعد عربی زبان کا لفظ ہے اور جمع ہے قاعدے کی۔جس کے معنی اصول، ضابطہ ،قانون، طریقہ،بنیاد اوراساس وغیرہ کے ہیں۔ا اِس طرح قواعدِ زبان سے مراد زبان کے وہ اصول ہیں، جن سے زبان کی تفہیم و توضیح اور صحت واصلاح کاکام لیاجاتا ہے۔(۱)

زبان کوئی بھی ہو اِس کے اندر ایک تنظیم لازمی طورپر موجود ہوتی ہے۔اِس تنظیم کا مطالعہ قواعد کا موضوع ہے۔جس سے زبان کے صحیح استعمال کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق:

قواعد سے مراد، زبان کا وہ علم ہے جس میں زبان کی ساخت، حروف کی تعداد، الفاظ کی قسمیں، تذکیر وتانیث کے اصول، واحد جمع کے قاعدے، الفاظ سازی کے قوانین، افعال، افعال کی قسمیں، مفرد و مرکب الفاظ ،جملوں کی بناوٹ اور قسمیں ،فاعل، مفعول اور حرف جار کے استعمال اوراس قسم کے دوسرے مسائل زیرِ بحث آتے ہیں۔(۲)

مراد یہ کہ قواعد ،زبان کی ساخت کاعلم ہے اورصحتِ زبان وبیان کے حصول کاذریعہ ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ کس طرح بنتے ہیں؟ اورآپس میں کس طرح ترکیب پاتے ہیں؟جملے کی درست ترتیب و ترکیب کیاہے؟ غرض زبان کا پورا لفظی و معنوی ڈھانچہ جن بنیادوں پر استوار ہوتا ہے، وہ قواعد کا موضوع ہے۔

زبان کے استاد کے لیے قواعد کے علم پر ضروری دسترس ہونا لازمی ہے۔جب تک معلم زبان کی صحت، معیار اور موزونیت سے واقف نہ ہوگا، طلبہ کی اصلاح اور رہنمائی نہ کرسکے گا۔

تدریسِ قواعد کے ضمن میں دو مکتبہ ہائے فکر سامنے آتے ہیں۔قدیم مفکرین زبان کی تعلیم میں قواعد کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ان مفکرین کے نزدیک زبان کی صحت اور درستی کا معیار قواعد کے بغیر قائم نہیں رہ سکتا۔قواعد کے بغیر زبان دانی نامکمل رہ جاتی ہے اور غلط صحیح کی پہچان نہیں ہوتی۔اس کی تدریس سے طلبہ لسانی غلطیوں سے پاک زبان کااستعمال سیکھتے ہیں اور زیادہ صفائی اوردرستی کے ساتھ تقریر وتحریر میں اظہارِ خیال کرسکتے ہیں۔قواعد طلبہ کی ذہنی صلاحیتوں کوابھار کران میں غوروفکر کی عادت پیداکرنے کے لیے ضروری ہے۔

جدید مفکرین نے تدریسِ قواعد کی اہمیت کم کردی ہے۔ان کا موقف ہے کہ زبان قواعد کے تابع نہیں ہوتی بلکہ قواعد زبان کے تابع ہے۔قواعد نے کسی زبان کو وجود نہیں دیا بلکہ زبانیں پہلے موجود تھیں اور ان کے قواعد بعد میں وجود میں آئے۔بچہ قواعد کی مدد سے مادری

زبان نہیں سیکھتا بلکہ زبان سکھانے کے لیے اس کا ماحول معاون ہوتا ہے۔ اس لیے قواعد سکھانے کی بجائے طلبہ کو ایسا لسانی ماحول فراہم کیاجائے، جس میں وہ فطری طورپر درست زبان کااستعمال سیکھیں۔ان کے نزدیک بول چال ایک فن ہے جو مسلسل مشق اور تکرار کا متقاضی ہے ۔روانی سے بولتے وقت قواعد کے اصول شعوری طور پر مدِ نظر رکھے جائیں تو روانی اور تسلسل میں فرق آجاتا ہے۔جو طلبہ قواعد کے سہارے زبان سیکھتے ہیں وہ تقریر وتحریر میں ہچکچاہٹ کامظاہرہ کرتے ہیں۔

جدید ماہرینِ تعلیم ولسانیات کی مخالفت کے باوجود قواعد کی افادیت اور اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

قواعد یا گرامر کا مقصد طلبہ کو صحت اور درستی کے ساتھ زبان بولنے اور لکھنے کے قابل بنانا ہے۔قواعد سے مراد وہ اصول ہیں جن کی پابندی صحتِ زبان کے لیے ضروری ہے۔کسی زبان کی معیار بندی کے لیے قواعد کا علم اوراستعمال نہایت اہم ہے۔ قواعد کی ضرورت صرف غیر ملکی زبان سیکھنے کے لیے نہیں ہوتی بلکہ مادری زبان کا حق بھی اس کے بغیر ادا نہیں ہوسکتا۔زبان میں مہارت اور شائستگی قواعد کی پابندیوں سے پیدا ہوتی ہے۔لسانی اغلاط سے بچاؤ اوراپنے خیالات کو بہتر انداز میں بیان کرنے کے لیے قواعد معین و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔لسانیات کے کئی شعبوں میں زبان کے قواعد بھی ایک شعبہ ہے۔اہل زبان کے لیے بھی زبان کے عالمانہ استعمال پر قدرت حاصل کرنے کے لیے قواعد کا علم ناگزیر ہے۔

ربط و امتزاج سے لے کر جملے کی ترتیب تک سارے مسائل قواعد کا موضوع ہیں۔بقول سید وقار عظیم: ”میرا تجربہ یہ ہے کہ لفظوں کی صحیح قدروقیمت کااحساس پیدا کرنے اوران کی لسانی قدروں سے واقف ہونے میں قواعد کی بعض چیزوں سے جتنی مدد ملتی ہے۔کسی اور چیز سے نہیں ملتی۔“(۳)

ڈاکٹر شوکت سبزواری لکھتے ہیں:

کسی زبان کے اجزائے ترکیبی اور بنیادی ساختی اصول، جو اس زبان کی تعمیر اور نشوونما میں حصہ لیتے ہیں، کانام قواعد ہے۔قواعد اور زبان میں وہی تعلق ہے جو لفظ کامعنی سے ہوتا ہے۔صرفی ونحوی اصولوں کے بغیر کوئی زبان زندہ نہیں رہ سکتی۔(۴)

ڈاکٹر سلیم فارانی کاکہنا ہے:

قواعد زبان کی عملی تحلیل وتشریح ہے اور صحتِ زبان و بیان کے حصول ومطالعہ کاذریعہ ہے۔’قواعد‘ ہی کے علم سے اظہارِ خیال کی لفظی ومعنوی غلطی ظاہر ہوتی ہے۔اسی کی بدولت اُس غلطی کی صحت واصلاح ہوتی ہے۔قواعد کا منتہائے مقصود یہی ہوتا ہے کہ کسی طرح صحیح بولنا اور صحیح لکھنا آجائے۔(۵)

زبان کی درستی ،غلطیوں کی اصلاح اوراِس میں شستگی پیدا کرنے کے لیے قواعد کا جاننا ضروری ہے۔قواعد براہِ راست بولنے اورلکھنے میں معاون نہیں ہوتے لیکن قواعد کے اصول ایسے پیمانوں اور معیار کی حیثیت رکھتے ہیں جس پر کہی یا لکھی ہوئی بات کی صحت یا غلطی کو پرکھاجاسکتا ہے۔بقول معین الدین:

قواعد مقصود بالذات نہیں بلکہ یہ زبان کی مختلف مہارتیں پیدا کرنے کاایک ذریعہ ہے۔ نقل کرنا ہو یا املا۔تصویری انشاہو یا تکمیل خیالات، ہر منزل پر قواعد کا علم مفید ثابت ہوتا ہے۔اسی طرح تقریری انشا میں بھی قواعد کی تعلیم سے مدد ملتی ہے۔)٦)

قواعد سے زبان کی ساخت کا علم ہوتا ہے۔اِسی سے پتہ چلتا ہے کہ زبان میں الفاظ کس طرح سے عمل کرتے اور باہم ترکیب پاتے ہیں۔قواعد کے علم ہی سے اظہارِ خیال کی لفظی ومعنوی غلطیوں سے آگاہی ہوتی ہے اور زبان کی صحت و سقم کااندازہ ہوتا ہے۔قواعد کا منتہائے

مقصود یہ ہے کہ درست بولا اور لکھا جائے۔اِس سے نظم ونثر کے پڑھنے اور سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ذخیرۂ الفاظ کی توسیع ہوتی ہے،اظہارِ خیال کی قوت کی نشوونما اور بلاغت کی تحصیل میں مدد ملتی ہے۔لسانی لغزشوں سے بچاتی ہے۔

قواعد کے اصول و قوانین نہ صرف زبان کی اصلاح کرتے ہیں بلکہ کسی زبان کے سیکھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ثانوی زبان سیکھنے کے لیے قواعد کی اہمیت مسلمہ ہے۔اگر قواعد کی کتابیں نہ ہوتیں تو کسی دوسری زبان کا سیکھنا ممکن نہ ہوتا۔

اُردو قواعد کا پس منظر:

اُردو قواعد کے پس منظر کو دیکھا جائے تو ابتدائی قواعد نویس یورپی باشندے تھے جنھیں یہ زبان سیکھنے اوراپنی تقریر وتحریر میں استعمال کرنے کی ضرورت تھی۔ہالینڈ کے باشندے جان جوشوا کیٹلر کی لاطینی زبان میں Grammatica Indostanica کو بالاتفاق پہلی قواعد تسلیم کیاجاتا ہے۔جس کی اشاعت ۱۷۴۳ء میں ہوئی۔(۷)

اُردو گرامر کی ابتدائی کتابوں کے مصنّفین میں ایک نمایاں نام جان گلکرسٹ کا ہے۔جن کی مشہور کتاب A Grammer of Hindustani Language کے نام سے ۱۷۹۶ء میں شائع ہوئی۔(۸)جو بنیادی طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ملازمین کو مقامی زبان سے آشنا کرانے کے لیے لکھی گئی۔گلکرسٹ کی قواعدِ اُردو کی تلخیص میر بہادر علی حسینی نے ''رسالۂ گل کرسٹ'' کے نام سے مرتب کی۔(۹)

انیسویں صدی کے دوران مغربی انداز میں لکھی ہوئی اُردو قواعد کی ایک طویل فہرست ہے۔جن کا یہاں ذکر تحصیلِ حاصل ہے۔اِن میں مسٹر جان ٹی پلیٹ کی گرامر نمایاں مقام رکھتی ہے اور ۱۸۷۴ء میں انگریزی زبان میں شائع ہونے والی یہ کتاب آج بھی اہل قواعد کے لیے اپنے اندر ایک کشش رکھتی ہے۔(۱۰) اہل ہند میں انشا اللہ خاں انشا پہلے شخص ہیں جنھوں نے ''دریائے لطافت '' لکھ کر صحت مند بنیادوں پر اس کام کا آغاز کیا۔اس کتاب میں انھوں نے اُردو کے مزاج، صوتیات، بول چال اور محاوروں وغیرہ پر بحث کرکے زبان کے کچھ اصول اور قواعد مرتب کیے۔دریائے لطافت ۱۸۰۸ء میں تصنیف ہوئی اور ۱۸۴۹ء میں طبع ہوئی۔(۱۱)

انشا کے بعد اہل زبان بھی قواعد نویسی کی طرف متوجہ ہوئے۔ان میں مقبول ترین کوشش مولوی فتح محمد جالندھری کی مصباح القواعد ۱۹۰۴ء ہے۔(۱۲) چونکہ مولوی صاحب عربی کے بڑے عالم تھے۔اس لیے ان کی قواعد پر عربی کا گہرااثر نظر آتا ہے۔

مولوی عبدالحق اُردو کے پہلے قواعد نویس ہیں جنھوں نے قواعد اُردو، عربی اور فارسی کے مروج تتبع سے انحراف کرکے تعریفات، اصطلاحات اور تشریحات میں اُردو کے مزاج کو اپنایا اورانگریزی قواعد کے انداز پراُردو قواعد کو مدون کیا۔مرکزی اُردو بورڈ نے ملک کے دو ممتاز اساتذہ اور علما،ڈاکٹر ابواللیث صدیقی سے حصہ صرف اور ڈاکٹر غلام مصطفی خان سے حصہ نحو مرتب کراکے شائع کیں۔

چند نئے قواعد نویسوں نے عربی وفارسی کے اثر سے ہٹ کر خالص اُردو کے مزاج اور لسانی بنیادوں پر قواعد مرتب کرنے کی کوشش کی۔ان میں پہلا نام ڈاکٹر شوکت سبزواری کا ہے۔لیکن وہ ابھی قواعد کا صرف کسی قدر حصہ ہی لکھ پائے تھے کہ ۱۹۷۳ء وفات پاگئے۔ان کے نامکمل کام کو ۱۹۸۲ء میں کراچی کے مکتبہ اسلوب نے ڈاکٹر قدرت نقوی کے حواشی اور مشفق خواجہ کے دیباچے سے آراستہ کرکے شائع کیا۔(۱۳)جدید لسانیاتی نقطۂ نظر سے ہندوستان میں ڈاکٹر عصمت جاوید نے ''نئی اُردو قواعد ''اورڈاکٹر اقتدار حسین نے''اُردو صرف ونحو'' مرتب کی ہیں۔

اُردو قواعد کے میدان میں تحقیقی کام بہت کم ہوا ہے۔بھارت میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے پروفیسر ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے ''شمالی ہند کی اُردو کی تاریخی قواعد ۱۶۰۰ تا ۱۸۱۰ء'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی۔(۱۴)

روس کی ایک خاتون نے اُردو افعال پر پی ایچ ڈی کی۔(۱۵)

سر گودھا یونیورسٹی کے پروفیسر غلام عباس گوندل نے "اُردو قواعد کی مطبوعہ کتب کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ "پر کام کیا۔ابھی تک قواعد کے بہت سے مسائل حل طلب ہیں۔جن کی ایک جھلک ڈاکٹر عطش درانی نے دکھائی ہے۔(۱۶)

یہ سائنسی زمانہ ہے اور گرامر زبان کی سائنس ہے۔اس لیے زبان کا سائنٹفک مطالعہ جو زبان کی ساخت اور فطرت سے آگاہی کے لیے ضروری ہے، اس وقت تک ممکن نہیں جب تک زبان کے جامع علمی قواعد موجود نہ ہوں۔اُردو قواعد فارسی کے توسط سے عربی قواعد کے زیر اثر مرتب ہوئے۔اُردو امتزاجی مزاج کی حامل زبان ہے۔جس میں عربی، فارسی، ہندی اور مقامی زبانوں کے اثرات ہیں۔اس لیے اُردو قواعد کی تدوین کے وقت عربی،فارسی، ہندی اور انگریزی قواعد کے اصول وضوابط پیشِ نظر رکھنا ہوں گے۔

قواعد کا نصاب:

کیفیت ونوعیت کے لحاظ سے قواعد کی کئی اقسام ہیں۔مثلاً علمی، عملی، مکمل ،منتخب، مربوط اور غیر مربوط وغیرہ۔قواعد سے مراد وہ اصول اور قاعدے ہیں جن پر زبان کی ساخت اور تنظیم کا انحصار ہے۔چونکہ زبان مجموعہ ہے جملوں کا جو الفاظ سے بنتے ہیں اور الفاظ حروف سے ترکیب پاتے ہیں۔اس لیے روایتی اور عمومی قواعد بالعموم تین حصوں میں منقسم ہوتے ہیں۔

۱۔حروف یا علم ہجا ۲۔صرف ۳۔نحو

مولوی عبدالحق نے اپنے قواعد کو انھی تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔عربی قواعد میں علمِ بلاغت کو بھی قواعد میں شامل کیا گیا ہے اور بعض نے عروض اور روزمرہ، محاورات، ضرب الامثال کو بھی اپنی تالیفات میں شامل کردیا ہے۔لیکن بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی"ان کا تعلق قواعد سے بہت کم ہے۔"(۱۷)

۱۔علمِ ہجا:

حروف کی اقسام و اشکال اور حرکات واعراب کی بحث کو علمِ ہجا کا نام دیا جاتا ہے۔چونکہ حروف آوازوں کی ہی تحریری شکلیں ہیں اور آواز کو حرف پر تقدم حاصل ہے۔اس لیے جدید اُردو قواعد میں اُردو کے صوتی نظام سے بحث کی جاتی ہے اور حرف کی بجائے "صوتیہ" کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔

۲۔صرف:

علم صرف کا موضوع الفاظ ہیں۔اس میں الفاظ کی ساخت ونوعیت کی بحث ہوتی ہے۔

۳۔نحو:

علم نحو کا موضوع جملہ ہے۔اس میں الفاظ کی باہمی ترکیب اور جملوں کی ساخت اور نوعیت پر بحث کی جاتی ہے۔

تدریس قواعد کس جماعت سے شروع کی جائے؟ اس سے متعلق مفکرین کی آرا میں اختلاف ہے۔اس مسئلے کا بہتر حل یہ ہے کہ قواعد کی تعلیم اس وقت شروع کی جائے جب طلبہ میں کچھ لسانی شعور پیدا ہو چکا ہواوراس قدر دی جائے جس سے طلبہ کو حقیقی فائدہ حاصل ہو۔۔ چنانچہ اُردو زبان کے طالب علم کے لیے تیسری یا چوتھی جماعت سے قواعد کی ابتدا مناسب ہے۔

قواعد کے نصاب کے متعلق اصول یہ ہے کہ ابتدا میں مختصر اور ضروری امور سکھائے جائیں اور بتدریج نصاب کو وسعت دی جائے تاکہ ثانوی سطح کے طلبہ قواعد کے تمام بنیادی امور پر مہارت حاصل کرلیں۔

ابتدائی جماعتوں کے لیے تو قواعد کی کتاب کی ضرورت نہیں۔اوپر کے درجوں میں قواعد کی کتاب اور درسی کتاب میں ربط ہونا چاہیے۔ اس کا بہترین طریقہ ہے کہ اصولوں کی توضیح کے لیے درسی کتاب سے مثالیں دی جائیں۔اُردو کے قومی نصاب میں پرائمری سطح کے ابتدائی تین

درجوں (اول تاسوم) کے لیے قواعد کے نصاب کی الگ وضاحت نہیں کی گئی۔البتہ مہارت زبان شناسی کے زیر عنوان چند امور کا ذکر کیاگیا ہے۔ جماعت چہارم سے باقاعدہ قواعد کے موضوعات دیے گئے ہیں اور ہدایت کی گئی ہے کہ انھیں" اسباق میں اس طرح سمویاجائے کہ مجرد تعریفات کی بجائے بیانیہ اور دروں فعال عملی مشقوں میں ان کی تحصیل ممکن ہوسکے۔"(۱۸) لیکن اگر پرائمری سطح پر قواعد کی تدریس کاجائزہ لیاجائے تو صورتِ حال مختلف فیہ ہے۔کسی موضوع کو عملی شکل نہیں دی جاتی اور نہ ہی اسے اُردو کی تدریس سے مربوط کیاجاتا ہے۔مختلف پرائیویٹ پبلشرز کی شائع کردہ قواعد کی کتب سے صرف امتحانی نقطۂ نظر سے اہم موضوعات، تعریفیں اور مثالیں زبانی یاد کرادی جاتی ہیں۔لکھنے کاکام عمومی طورپر نہیں دیاجاتا۔جس سے طلبہ کو عملی مشق کے مواقع میسر نہیں آتے۔اساتذہ بھی قواعد کے مقاصد اور اس کے عملی استعمال کی تکنیک سے آگاہ نہیں ہوتے کہ وہ سبق کی تدریس کے دوران قواعد کے اصولوں کا موثر طریقے سے استعمال کر سکیں۔

وسطانی(مڈل) سطح پر تدریس اُردو کے مقاصد ابتدائی(پرائمری) سطح کی نسبت زیادہ وسیع ہوتے ہیں۔طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ انھیں لسانی مہارتوں پر خاص دسترس حاصل ہوجائے اوران کے ذخیرۂ الفاظ میں معقول اضافہ ہو۔اس درجے پر ابتدائی درجے میں سیکھی گئی باتوں کی دہرائی کے ساتھ مزید تفصیلات اور امور سکھائے جاتے ہیں۔

یہاں قواعد کے موضوعات کی تفصیلات دیتے وقت قومی ادارہ نصاب سازی نے ہدایت کی ہے کہ قواعد کی تدریس درسی کتاب کے ساتھ مربوط کی جائے اور قواعد کو مشقوں کے ذریعے کتاب میں شامل کیاجائے۔قواعد کے نصاب کو درسی کتاب کی مشقوں میں شامل کرنے کامقصد یہ ہے کہ قواعد کے موضوعات اُردو کی تدریس کے ذریعے طلبہ کے عملی استعمال (گفتگو اور تحریر) میں آئیں۔لیکن زمینی صورتِ حال کاجائزہ لیاجائے تو معاملہ بالکل الٹ ہے۔قواعد کی تدریس کے لیے ان مقاصد کو پیشِ نظر نہیں رکھاجاتا، جو نصاب مرتب کرتے وقت طے کیے جاتے ہیں۔ساری توجہ نثر ونظم کی تدریس اوران کی تفہیم وتشریح پر دی جاتی ہے۔الفاظ کے معانی، سوالوں کے جوابات وغیرہ لکھوادیے جاتے ہیں اور مشقوں میں شامل قواعدکے موضوعات کی طرف کوئی خاطر خواہ توجہ نہیں دی جاتی۔صرف واحد، جمع، مذکر، مونث، متضاد ومترادف وغیرہ ہی بتائے جاتے ہیں۔ان کو بھی عملی صورت میں استعمال کی بجائے استخراجی طریقے سے زبانی یاد کرانے پر اکتفا کیاجاتا ہے۔صرف جملوں میں استعمال کسی قدر عملی نوعیت کاہوتا ہے۔عموماً قواعد کی تدریس کو غیر ضروری خیال کیاجاتا ہے۔اگر تدریس کی بھی جائے تو قواعد کی الگ کتب کاسہارا لیاجاتا ہے۔

ثانوی سطح پرتدریسِ قواعد کے مقاصد جامع نوعیت کے ہوتے ہیں۔اس لیے اس سطح پر قواعد کاجامع نصاب تجویز کیاگیا ہے اوراس سطح پر ماہرین قواعد کی الگ کتاب کی بھی تجویز دیتے ہیں۔چنانچہ ٹیکسٹ بک بورڈ ز نے اس سطح پر قواعد و انشا کی الگ کتاب شائع کرر کھی ہے۔ میٹرک کی سطح ہمارے نظامِ تعلیم میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے، لیکن تدریسِ قواعد کی صورتِ حال اس درجے پر بھی غیر تسلی بخش ہے۔ یہاں زیادہ توجہ درسی کتاب کے حصہ نثر ونظم پر دی جاتی ہے اور ان کے متن واشعار کی تشریح، نثری اسباق اور نظموں کے خلاصے اور سبق سے متعلقہ مشقی سوالات وغیرہ کوہی اہمیت دی جاتی ہے اور قواعد کو نظر انداز کردیاجاتا ہے۔درسی کتاب کی مشقوں میں بھی قواعد سے متعلقہ جو سوالات ہوتے ہیں ، انھیں بھی سرسری انداز میں پڑھادیاجاتا ہے۔امتحانی نقطہ نگاہ سے چنداہم موضوعات پر نسبتاً توجہ دی جاتی ہے۔قواعد کی تدریس پر بے توجہی کا نتیجہ ہے کہ ثانوی سطح پر اس قدر معلومات بہم پہنچانے کے باوجود طلبہ بدستور غلطیوں کا شکار رہتے ہیں۔

تدریسِ زبان میں قواعد کی تدریس کا مقصد یہ ہے کہ طلبہ کی گفتگو اور تحریر میں نقائص اور غلطیاں دور ہوں۔چونکہ لازمی مضمون کی حیثیت کی اعلیٰ ثانوی سطح ،اُردو تدریس کی آخری منزل ہے لہٰذا یہاں تدریس اس طرح کی ہو کہ طلبہ کو قواعد کے بنیادی رموز وامور میں کوئی ابہام نہ رہے لیکن بدقسمتی سے اس سطح پر قواعد کی تدریس میں زیادہ غفلت برتی جاتی ہے۔ایک تو یہاں پڑھانے والے اساتذہ کی عموماً پیشہ وارانہ

تعلیم نہیں ہوتی اور وہ قواعد کی اہمیت سے آگاہ نہیں ہوتے۔ان کا زیادہ زور ادب پر ہی ہوتا ہے۔عموماً دیکھا گیا ہے کہ کالج سطح کے اساتذہ قواعد کے علم سے نابلد ہوتے ہیں۔دوسرا یہاں طلبہ کو تحریری کام اوران کی کاپیوں کی پڑتال کا رجحان نہیں ہے۔چنانچہ طلبہ کی تحریر میں بھی وہ تنظیم پیدا نہیں ہوتی جو اس سطح پر مطلوب ہے۔اس وجہ سے اس درجے پر بھی اُردو کے استعمال میں طلبہ کی خامیاں بدستور قائم رہتی ہیں۔

چونکہ ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سطح پر ادب کی تدریس کی جاتی ہے۔اس لیے ادب کی تفہیم و تحسین بالخصوص شاعری کے علائم ورموز سمجھنے کے لیے علم عروض اور بیان وبدیع سے آگاہی ضروری ہے۔اس لیے میٹرک اور انٹرمیڈیئٹ کے نصاب میں علم عروض، علم بیان اور علم بدیع کے چند منتخب موضوعات کو شاملِ نصاب کیا گیا ہے۔مثلاً شعری اصطلاحات میں شعر، مصرع، مطلع، مقطع، قافیہ اور ردیف، علم بیان کی بنیادی اصطلاحوں مثلاً تشبیہ، استعارہ، مجازِ مرسل، کنایہ اور علم بدیع کی کثیر الاستعمال صنائع، تلمیح، تضاد، حسنِ تعلیل، مراعاۃ النظیر، اور تجنیس کا تصور دیا گیا ہے۔معلم کا فرض ہے کہ وہ مثالوں کے ذریعے ان اصطلاحوں کا مفہوم اور تعریف اِس انداز میں اخذ کرائے کہ طلبہ نہ صرف ان کی روح سے واقف ہو سکیں اور اشعار میں ان کی پہچان کر سکیں بلکہ اپنے اشعار کے ذخیرے میں سے مثالیں دے سکیں۔

طریقۂ ہائے تدریس:

جدید مفکرین کی مخالفت کے باوجود زبان دانی کے لیے قواعد کی اہمیت وافادیت سے انکار ممکن نہیں البتہ طریقِ تدریس میں ترمیم واصلاح کی ضرورت ہے۔ذیل میں تدریس قواعد کے چند معروف طریقوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

استخراجی طریقہ:

اسے روایتی طریقہ بھی کہتے ہیں۔یہ قواعد کا قدیم طریقہ ہے جو یونانی علما کے زمانے سے چلا آرہا ہے۔اس طریق میں اصطلاحیں، تعریفیں اور اصول رٹوا دیے جاتے ہیں۔پھر مثالوں کے ذریعے ان کا اطلاق کرایا جاتا ہے۔مثلاً اسم یا فعل کی تعریف لکھا دی۔طلبہ نے اس کو یاد کر لیا۔معلم نے پھر مثالوں کے ذریعے طلبہ سے اسم اور فعل دریافت کیے۔یہ طریقہ بچوں کے لیے نامناسب اور عدم دلچسپی کا باعث ہے اور تعلیم کے بنیادی اصولوں اور نفسیاتی تقاضوں کے خلاف ہے۔اصطلاحیں، تعریفیں اوراصول بچوں کے لیے نامانوس اور مجرد تصورات کی حیثیت رکھتے ہیں۔اس طریقے میں نامعلوم سے معلوم، غیر واضح سے واضح اور مجرد سے مقرون کی طرف اقدام کرتے ہیں۔

اس طریقے میں طلبہ کی سابقہ معلومات سے استفادہ نہیں کیا جاتا۔جب اصطلاحات اور اصولوں کا طلبہ کی زندگی سے کوئی ربط نظر نہیں آتا تو وہ قواعد کو خشک، بے تعلق اور غیر مفید سمجھنے لگتے ہیں اوراس سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔چونکہ اس میں طلبہ کو غور وفکر کا موقع نہیں ملتا اور زیادہ رٹنے پر زور ہوتا ہے۔اس لیے ان کی ذہنی صلاحیتیں پروان نہیں چڑھتیں اور تعلیم کا عمل موثر نہیں رہتا۔طلبہ بادلِ نخواستہ تعریفیں وغیرہ رٹ لیتے ہیں لیکن عدم دلچسپی کی وجہ سے وہ جلد بھول جاتی ہیں اور عملی زندگی میں فائدہ نہیں ہوتا۔جس سے محنت اوروقت رائگاں جاتا ہے۔اس وجہ سے تدریسِ قواعد کا یہ طریقہ مفید اور مؤثر نہیں سمجھا جاتا۔

مغرب میں لاطینی زبان کے قواعد کی تدریس طلبہ کے دماغ پر بھوت بن کر سوار رہتی تھی اوران کے وقت اور محنت کا بڑا حصہ نگل جاتی تھی۔جس پر سخت ردِ عمل ہوا اور جدید مفکرین نے قواعد کی اہمیت سے ہی انکار کر دیا۔مشرق میں درسِ نظامی میں سب سے زیادہ اہمیت ''تدریس قواعد'' کو دی گئی بلکہ تدریسِ زبان کی ابتدا ہی قواعد سے کی جاتی۔یہ سلسلہ تاحال جاری ہے۔اس طریقِ تدریس میں قواعد کا نصاب، ذخیرۂ ادب کے نصاب پر حاوی ہے اور طلبہ کا زیادہ وقت اور صلاحیتیں خشک اور ثقیل اصطلاحات اور ان کی انواع واقسام کو یاد کرنے میں صرف ہو جاتی ہیں اور تعلیم کا عمل ایک ناگوار بوجھ بن کر رہ جاتا ہے۔

عربی زبان کی وسعت کے سبب علم الصرف میں الفاظ اوراُن کے مشتقات کی شاخیں اور تبدیلیاں بے شمار ہیں اور طلبہ کو مختلف ابواب اور اوزان کے تحت سیکڑوں گردانیں رٹنا پڑتی ہیں۔یہاں تک کہ مشہور ہوگیا۔

ع صرفیاں را مغز باید چوں سگاں

علما نے اس طریق میں بھی ایک منطقی ترتیب مقرر کی ہے اور قواعد کے اجزا کاایک مربوط شجرہ مرتب کیا ہے۔جس کی مدد سے الفاظ وکلمات کے باہمی روابط عمدگی سے واضح ہوجاتے ہیں۔شجرے پر ایک نظر ڈالنے سے صرف کا پورا خاندان سامنے آجاتا ہے اوراس منطقی تسلسل کا یادرکھنا نسبتاً آسان ہوتا ہے۔تاہم ان ساری کوششوں کے باوجود یہ طریقہ غیر نفسیاتی اور خشک ہے اور بالخصوص ابتدائی جماعتوں کے لیے بالکل غیر موزوں ہے۔

استقراری طریقۂ تدریس:

اس طریقہ کو جدید طریقہ بھی کہتے ہیں۔اس طریقے میں پہلے مثالیں دی جاتی ہیں۔پھر ان مثالوں میں سے قواعد کے اصول طلبہ کی مدد سے اخذ کرائے جاتے ہیں۔مثلاً احمد ایک ذہین لڑکا ہے۔احمد کے نام سے کسی مخصوص شے کا پتہ چلتا ہے۔اگر کسی مخصوص شے یا شخص کا نام ہوتو قواعد میں اسے اسم معرفہ یااسم خاص کہتے ہیں۔اسی طرح ذہین کے لفظ سے احمد کی حالت کاعلم ہوتا ہے۔اگر کسی لفظ سے کسی اسم کی حالت واضح ہوتو اسے صفت کہتے ہیں۔اس طرح کی مثالوں سے قواعد کی اصطلاحات متعارف کرائی جاتی ہیں۔

یہ طریقہ نفسیاتی اور تعلیم کے اصول سے مطابقت رکھتا ہے۔اس میں مثالوں کے ذریعے اصولوں کی طرف یعنی معلوم سے نا معلوم اور مقرون سے مجرد کی طرف اقدام ہوتا ہے۔اس میں طلبہ کی سابقہ معلومات سے استفادہ کیا جاتا ہے۔طلبہ عملی طورپر شریک ہوتے ہیں۔جس سے ان کی دلچسپی بڑھتی ہے اورانھیں قواعد زبان سے الگ نظر نہیں آتے۔

یہاں معلم کو روزمرہ زندگی کی آسان اور دلچسپ مثالیں پیش کرکے تدریس قواعد کے عمل کو زیادہ مفید بناناچاہیے۔اس طرح سیکھنے کاعمل زیادہ مؤثر اور دیرپا ثابت ہوتا ہے۔چونکہ اس طریقہ میں طلبہ کو سوچنے اور غوروفکر کا موقع ملتا ہے،اس لیے فکر وتدبر کی تربیت ہوتی ہے۔

مخلوط اور عملی طریقۂ تدریس:

مندرجہ بالا بحث سے یہ ہرگز مطلب نہیں کہ استخراجی طریقۂ تدریس بالکل غیر مؤثر اور بے کار ہے اور صرف استقرائی طریقہ تدریس ہی مفید ہے۔ہم قواعد کی تدریس میں کسی ایک طریقے کو حتمی قرار نہیں دے سکتے۔ہرطریقے میں معائب کے ساتھ محاسن ہوتے ہیں۔ اگرچہ استقراری طریقہ ایک مفید اور مؤثر طریق تدریس ہے۔تاہم استخراجی طریق کے امتزاج سے اسے مزید بہتر بنایاجاسکتا ہے۔اس کا صحیح طرزِ عمل یہ ہے کہ استقراری طریق سے ابتدا کرکے اصول ذہن نشین کرائے جائیں اور پھر استخراجی طریق کے مطابق مزید مثالوں کے ذریعے ان اصولوں کے اطلاق کی مشق کرائی جائے۔اس طرح ایک مخلوط طریقہ کی تشکیل کی جاسکتی ہے۔ابتدائی جماعتوں میں استقراری طریقے کو استعمال کیاجائے اور جب قواعد کی بنیادی باتوں کاعلم ہوجائے تو ثانوی اور اعلیٰ ثانوی جماعتوں میں استخراجی طریقے کے ذریعے قواعد کا تفصیلی علم دیاجائے۔

قواعد کاتدریسی انداز عملی ہو اور قواعد کے نکات کو روزمرہ کی تدریس سے مربوط کردیاجائے۔تدریس نثر ونظم اور انشا میں قواعد کے پڑھے ہوئے اصولوں کی عملی مشق کرائی جائے۔مشق اور انطباق کاکام ہر سبق کے ساتھ ہوناچاہیے۔انشا کے کام سے قواعد کے کام کو بخوبی مربوط کیاجاسکتا ہے۔

سید وقار عظیم قواعد کی تعلیم پر بحث سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں:

مختصر یہ کہ قواعد کی تعلیم کسی حد تک طالب علموں کے لیے بے حد ضروری ہے۔اس میں بعض چیزیں ایسی ہیں جن پر حد سے زیادہ زور دینے کی ضرورت ہے اور اکثر ایسی ہیں جن کو قطعی نظرانداز کرنا ہی اچھا ہے۔پھر یہ کہ قواعد کی جتنی باتوں کو سکھانا ہمارے نزدیک ضروری ہے۔ان کی تعلیم قواعد کی طرح نہیں بلکہ انشا کی طرح ہونی چاہیے۔قواعد کی مشقیں بھی انشا کی دوسری مشقوں کی طرح کرائی جائیں تاکہ طلبہ ایک الگ مضمون نہ سمجھنے لگیں۔اس طرح قواعد ایک اچھے استاد کے ہاتھ میں زبان اورادب کے سیکھنے کاایک بے حد مفید اور ناگزیر وسیلہ بن سکتی ہے (۱۹)۔

قواعد کی تدریس میں مختلف قسم کی کھیلیں بھی ترتیب دی جاسکتی ہیں۔شرط یہ ہے کہ استاد تخلیقی ذہن کامالک ہو۔انگریزی میں قواعد کی تدریس میں مبدل خاکوں سے مدد لی جاتی ہے۔مثال کے طورپر :

تذکیر وتانیث کی تفہیم کے لیے:

میں

نے

سبق

پڑھ

لیا

ہے

فاطمہ

نظم

لی

احمد

اخبار

کہانی

ضمائر کے لیے:

میرا

کتاب

بستہ

میں

رکھ دو

ہمارے

قلم

الماری

اس کی

پھول

اس طرح کی کاوش سے قواعد کی تدریس کو مزید دلچسپ بنایاجاسکتا ہے۔

سینئیر سبجیکٹ سپیشلسٹ اردو گورنمنٹ بوائز ہائر سیکنڈری سکول اٹک شہر

حوالہ جات

۱۔ فیروز الدین،مولوی ، فیروز اللغات اُردو جامع، فیروز سنز،لاہور، سن ندارد، ص۹۶۴

۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر،تدریس اُردو، مقتدرہ قومی زبان ،پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص۱۸۲

۳۔ وقار عظیم،سید،انشا کی تعلیم، مکتبہ جامعہ ،دہلی،سن ندارد، ص۱۰۵

۴۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر،لسانی مسائل، مکتبہ اسلوب،کراچی، ۱۹۶۲ء، ص۱۷

۵۔ سلیم فارانی ،ڈاکٹر، اُردو زبان اور اُس کی تعلیم، ادارۂ مطبوعات فارانی، لاہور، ۲۰۰۰ء ،ص۶۱۵
۶۔ معین الدین، ہم اُردو کیسے پڑھائیں، رابعہ بک ہاؤس، لاہور، سن ندارد،ص۱۲۱
۷۔ ابواللیث صدیق، ڈاکٹر، جامع القواعد، حصہ صرف، اُردو سائنس بورڈ، لاہور ،۲۰۰۴ء، ص۱۴۲
۸۔ ایضاً، ص۱۴۶
۹۔ ایضاً، ص۱۴۷
۱۰۔ عبدالحق، مولوی، قواعدِ اُردو، لاہور اکیڈمی، لاہور، سن ندارد،ص۱۶
۱۱۔ عبدالحق، مولوی، دیباچہ، دریائے لطافت از سیدانشا اللہ خاں انشا،مترجم : پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی،۱۹۸۸ء، ص ر
۱۲۔ قدرت نقوی، لسانی مقالات (حصہ دوم)،مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص۲۸۹
۱۳۔ مشفق خواجہ، پیش لفظ(یہ کتاب)، مشمولہ اُردو قواعد از ڈاکٹر شوکت سبزواری، مکتبۂ اسلوب ،کراچی، طبعِ اول، ۱۹۸۲ء، ص۵۔۶
۱۴۔ عطش درانی ،ڈاکٹر، جدید رسمیاتِ تحقیق، اُردو سائنس بورڈ ،لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۲۰۰
۱۵۔ سونیا چرنیکوا،اردوافعال ،ترقی اردوبیورو، نئی دہلی ،۱۹۹۸ء ،
۱۶۔ عطش درانی ،ڈاکٹر، جدید رسمیاتِ تحقیق، ص۱۸۹۔۱۹۰
۱۷۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، جامع القواعد حصہ صرف، ص۱۵۹
۱۸۔ قومی نصاب برائے اُردو(لازمی) پہلی تابارھویں جماعت ۲۰۰۶ء، حکومت پاکستان، وزارت تعلیم حکومت پاکستان، ص۵۸
۱۹۔ وقار عظیم ،سید، انشا کی تعلیم،ص۱۱

اردومیں عالمی شاعری کے تراجم ... روایت اور مسائل

ڈاکٹر روبینہ شہناز
عبدالشکور

ABSTRACT

Despite the pleasant recognition , including Urdu every language of the world is getting popular and is enrich with the translation of classic master pieces of literature. The huge and long discussion is still taking place that whether the "translation of the poetry is possible or not?", "is translation a creative work?" How is it possible for the poetic idea and style of one language to emerge with its different cultural background? " ,

"which type and way is the best one to translate the poetry". This article consists of a heavy discussion about these problems and is done through analytical and statistical references to understand the art of poetry .translation

شاعری کی ایک تعریف یہ بھی کی جاتی رہی ہے کہ ایسی صنف ادب جس کا ترجمہ ممکن نہ ہو۔کہاجاتا ہے کہ نظم سے نظم میں (منظوم) ترجمہ ایک ایسی پر پیچ گھاٹی ہے جسے عبور کر کے تفہیم، ابلاغ اور احساس کی منزل پہ پہنچنا ناممکن نہیں تو انتہائی مشکل عمل ضرور ہے۔کیا شعر واقعتا دوسری زبان میں ڈھل کر اپنی اصل روح کھو بیٹھتا ہے۔اکثر ترجمہ نگار شعری اصطلاحات سے لے کر داخلی جذبات واحساسات تک کے مخصوص تہذیبی ذائقہ کے شعری انتقال کو تنی ہوئی رسی پر کرتب دکھانے کے مترادف سمجھتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ یورپ سمیت دنیا بھر میں طویل عرصہ تک شعری ترجمہ کوناممکن سمجھا جاتا رہا۔ تاہم مذہبی، تاریخی، تجارتی اور عملی ضروریات کے تحت شعری تراجم کا سلسلہ جاری بھی رہا۔ صلیبی جنگوں کے بعد مشرق و مغرب میں رابطہ بڑھا اور یورپ کے نشاۃثانیہ کے عہد میں ان کے لٹریچر پہ' شرقی ادب' بالخصوص شعری ترجمہ کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ سترہویں سے انیسویں صدی کے عہد کا یورپ مشرقی نظم سے کتنا متاثر تھا ، ڈاکٹر سلیم اختر کی تحقیق کے مطابق :

'اٹھارویں‌اور انیسویں صدی کے یورپ میں مشرق سے دلچسپی نے اور نٹئیل ازم (Orientalism) اور انڈیالوجی (Indialogy) جیسی اصطلاحات جنم دیں۔ جرمنی میں تو' مشرقی تحریک' ایک باقاعدہ ادبی رجحان کی صورت میں ملتی ہے۔اس کا آغاز گوئٹے سے سمجھا جاتا ہے جو فارسی کی شاعری اور غزل کے تراجم سے اتنا متاثر ہوا کہ ان کی بنا پر اس نے ایک عالمی ادب کا تصور پیش کیا۔ادھر فٹنر جیرلڈ نے عمر خیام کی رباعیات کا ترجمہ کر کے اہل انگلستان کے لیے گویا دائمی مے خانہ مہیا کر دیا۔ادھر جب فرانس میں گلستان سعدی (مترجم:آدم اولیا رلوس۱۶۵۴ء)کے بعد حافظ کے تراجم ہوئے تو انہوں نے گوئٹے اور بعد کے آنے والے جرمن شعرا کو بطور خاص متاثر کیا۔ پلاٹن نے فارسی غزل کے انداز پر جرمنی میں غزلیں کہیں اور ۱۸۲۱ء میں مجموعہ GHASELEN طبع ہوا۔اس کے ساتھ آوکرٹ کا نام بھی لیا جاتا ہے جو حافظ کے ساتھ ساتھ مولانا رومی سے بھی متاثر تھا'(۱)

ہمارے ہاں شعری ترجمے کی روایت سترہویں صدی سے شروع ہوتی ہے۔کہا جاتا ہے کہ ملاوجہیؔ کے ہم عصر غواصیؔ نے عربی کے مشہور قصہ' الف لیلیٰ 'کا منظوم ترجمہ' سیف الملوک و بدیع الجمال' (۱۶۳۷ء) کے نام سے کیا۔ سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں فارسی اور سنسکرت کے کئی گیت ، منظوم قصے اور پہیلیاں اردو میں شامل ہوتے رہے تاہم فن ترجمہ نگاری کا باقاعدہ اور منظم آغاز انیسویں صدی میں انگریزی عملداری سے ہوا۔ فورٹ ولیم کالج (۱۸۰۰ء) اور دہلی کالج (۱۸۵۲ء) سے ہوتے ہوئے انجمن پنجاب (۱۸۶۵ء) تک ادبی تراجم کے کئی نمونے سامنے آئے البتہ ان میں شعری تراجم کا تناسب قدرے کم رہا۔ سرسید اور ان کے رفقا کی توجہ بھی نثری تراجم پہ زیادہ رہی البتہ آزادؔ، شررؔ ، ظفرؔ، حسرتؔ اور اقبالؔ نے منظوم ترجمہ نگاری کی کچھ مثالیں پیش کیں۔یوں‌انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں کے ربع اول میں انگریزی ادب کے تراجم میں تیزی آئی۔ان تراجم نے اردو ادب کو نئی اصناف، نئے موضوعات اور اظہار کے نئے راستے بھی عطا کیے۔اکثر محققین کے خیال میں' اردو ادب' فارسی کے چمن سے اکھاڑ کر انگریزی آب و ہوا میں پلنے والا پودا ہے جس کی پیدائش ، نمواور افزائش میں ترجمہ نگاری کا بنیادی عمل دخل ہے۔ ۱۹۴۰ء کے بعد انگلستان کی آن بان اور گرفت کمزور پڑنا شروع ہوئی ؛اہل سیاست نے تو پرانی روش برقرار رکھی تاہم اہل ادب بالخصوص ترجمہ نگاروں کی توجہ دوسری اہم زبانوں پہ بھی مرکوز ہوئی۔ سوفرانسیسی ، روسی ، ترکی ، اطالوی ، چینی اور امریکی ادب سمیت عالمی ادب کی کئی منظومات کے تراجم اردو میں منتقل ہونا شروع ہوئے۔اسی عرصے میں شعری ترجمہ کی مخالفت میں طویل مباحث کا سلسلہ بھی دکھائی

دیتا ہے مگر دوسری طرف ان شعری تراجم کی جتنی مخالفت ہوتی گئی اتنی ہی دلچسپی سے مترجمین منظوم تراجم سامنے لاتے رہے۔یوں اردو شاعری کو موضوعاتی ذخیرہ تو ملاہی، ہئیتی ورثہ میں بھی ترجمہ نگاری کی بدولت اچھا خاصا اضافہ ہونا شروع ہوا۔ حوالہ کے لیے آزاد نظم ، ہائیکو ، سانیٹ اور مثلث وغیرہ کی اردو میں شمولیت کا پس منظر دیکھا جا سکتا ہے۔'الہلال'(آزادؔ) 'دلگداز' (شررؔ)، 'مخزن'(عبدالقادرؔ) اور'اردوئے معلی'(حسرتؔ) جیسے رسائل وجرائد نے شعری ترجمہ نگاری کی روایت کو نبھایا۔جسے بعد میں 'ساقی 'فنون' 'نقوش 'اور' ادبیات ' وغیرہ نے مستحکم کیا۔اس کھڑکی کا کھلنا تھا کہ حسرتؔ ،شیرانیؔ، عظمت اللہؔ، میراجیؔ، راشدؔ ، جوشؔ ، عسکریؔ، صوفی تبسمؔ ، عنایت اللہؔ اور فیضؔ جیسے ادیبوں نے بیسویں صدی میں شعری ترجمے کی روایت کو اتنا مستحکم ترکردیا کہ آج اکیسویں صدی میں فنِ ترجمہ نگاری ایک مکمل اور علیحدہ شعبۂ علم کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ اردو ادب کے شعبہ شعر نے ترجمہ نگاری کی بدولت اپنا دامن وسیع کیا اور آج کی اردو شاعری جس مختلف ذائقہ ، رنگین احساس ، وسیع تجربہ اور متنوع ہئیت سے روشناس ہے اس کی ایک بڑی وجہ ترجمہ نگاری ہے۔

یہ تسلیم کر لینے کے بعد کہ تخلیقی صلاحیت ، تنقیدی بصیرت اور ابلاغ کی مشقت سے شعری خیال کا ترجمہ ممکن ہے ،پہلا سوال یہی جنم لیتا ہے کہ ایک مختلف زبان کے کرافٹ ،تکنیک، اسلوب اور ہیئت کو دوسری زبان میں بعینہٖ اسی خیال ، تکنیک، اسلوب اور ہیئت کے ساتھ کیسے ڈھالا جاسکتا ہے!اس جمالیاتی معمہ کو درج ذیل عنوانات کے تحت سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

۱۔شعری خیال اور اسلوب کو پگھلایا جا سکتا ہے؟

۲۔شعری متن کو کس صنف اور نوع کے ترجمہ سے گزارا جائے؟

۳۔شعری ترجمے میں جمالیاتی وحدت کی ازسر نوترتیب ممکن ہے؟

۴۔زبان اردو----- عالمی شعریات کو دہرابھی سکتی ہے؟

۱۔شعری خیال اور اسلوب کو پگھلایا جا سکتا ہے؟

'ادھ کھلے دریچے سے ہوائے تازہ آتی ہے تو کہیں سے نئے موسموں کی مہک لاتی ہے۔'

اوپر درج اس جملے کو پُر معنی کہا جاسکتا ہے ،شاعرانہ جملہ بھی کہا جا سکتا ہے تاہم جمالیاتی وحدت سے گندھی خوشگواریت سے حظ اٹھانے کے لئے اسے بہ زبان شاعر یوں کہنا پڑے گا۔

ہوائے تازہ درنیم وا سے آتی ہوئی !　　　کہیں سے باس نئے موسموں کی لاتی ہوئی

ایک پر معنی خیال جب شعر میں ڈھلا تو 'موسم 'ہوائے تازہ' اور' درنیم وا' میں پنہاں کئی لسانی، تہذیبی اور معاشرتی استعاروں کو سامنے لے آیا۔بالفرض اردوزبان و ادب سے نا آشناکوئی فرد اس شعر کا کا سادہ نثری ترجمہ چاہے تو یوں ہو گا۔

'آدھے کھلے ہوئے دروازے میں سے تازہ ہوا آرہی ہے اور شاید کہیں سے نئے موسموں کی بو بھی لارہی ہے'

اب یہ خیال شاعرانہ جملہ بھی نہ رہا، ایک موسمیاتی 'ماہرانہ 'جملہ بن گیا ہے۔تین مختلف پیرایوں میں ایک ہی خیال کو مکمل دیانت داری سے بعینہٖ پیش کرنے کے باوجود ،لسانی اجزائے ترکیبی کی تعمیر و تخریب سے صاف ظاہر ہوا کہ شاعری محض خیال نہیں ، محض ردہم نہیں، محض اوزان نہیں اور محض زبان بھی نہیں! یہ تسلیم کر لینے کے بعدکہ شاعری 'خیال' سے زیادہ زبان ،اسلوب اور اس مخصوص عروضی ڈھانچہ میں لپٹی ہوتی ہے جو تخلیق کار کے مخصوص پس منظر کا اظہار بھی ہے، کیسے مان لیا جائے کہ ان رنگین مگر پیچیدہ احساساتی پرتوں کو ایک بالکل مختلف زبان کے قالب میں ڈھالنے سے اُسی رعنائی یا احساس کا ملنا ممکن ہے؟

دو مختلف زبانوں کی شعری روایت ، اسلوب ، عروضی سانچے اور لسانی ڈھانچے پہ الوہی واکتسابی دسترس رکھنے والا ' شاعر دوم زبان' بالفرض حر ف و معانی کی اس موزوں مسرت کو دوسری زبان میں ڈھالنے کی مہارت رکھتا بھی ہے تو وہ کس پیکر کا انتخاب کرے گا۔یہ دوسرا اہم مسئلہ ہے کہ کیا 'ساقی نامہ' جیسی ، 'بڑے پیچ کھا کر سنبھلتی ہوئی' بحر کو انگریزی میں منتقل کرتے ہوئے اسے ویسا ہی رواں، تیز، شدید مگر 'سمارٹ' پیکر نصیب ہو سکے گا؟

ایک اور مسئلہ۔۔۔۔اقبال کی زیر بحث نظم کی ،بالفرض اسلوبیاتی و موضوعاتی سطحوں پر منتقلی ممکن ہو بھی جاتی ہے تو 'ساقی نامہ 'میں موجود تلمیحات ، تراکیب بالخصوص اصطلاحات کا کیا بنے گا۔اُلو جیسا ایک پرندہ اگر مشرق و مغرب میں انتہائی متضاد علامتی استعارہ کے طور پر استعمال ہوتا ہے تو اصطلاحات رہیں ایک طرف؛ دھیمی، تیز ،رواں، چٹیل، مشکل یا سہل بحریں اور لفظیاتی سانچے و ڈھانچے کیسے ایک جیسے ہوسکتے ہیں؟

جیلانی کامران خود شاعرہیں اور شعری ادب کے تراجم میں اسلوب، ہیئت، اصطلاحات اور عروضی نظام کے اس مسئلہ کو تفصیلاً بیان کرتے ہیں۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ ترجمے کے 'یک جان جسم' کو 'دوسرے قالب 'میں ڈھالتے ہوئے وہ کس تجربے سے گزرتے ہیں۔ان کے الفاظ میں

''میرے خیال میں اگر شعری ادب کے تراجم کے لئے ان پابندیوں کو بروئے کار نہ لایا جائے جو عروض، قافیے اور اضافتوں کی سکہ بند زبان سے تعلق رکھتی ہیں تو شعری ادب کے ان مسائل کو آسانی سے حل کیا جاسکتا ہے۔۔۔اگر تراجم کی زبان شاعری کو شاعری میں منتقل کرنے کی صلاحیت کو بروئے کار لاسکتی ہے تو تراجم کی زبان کا ایک نیا شعری آہنگ ظاہر ہوگا کیونکہ شاعری جب بھی کوئی قالب اختیار کرتی ہے تو شاعری ہی کو رونما کرتی ہے۔ایسا رویہ اور ایسا طریق کار اعلیٰ شعری ادب کو عالمی ورثے میں شامل کرتے ہوئے میکانکی ہیئت کی رکاوٹوں کو دور کرنے کے قابل ہوگا اور دنیا کے اس شعری ورثے سے جو ہمارے پاس ہے اور ہماری عظیم روایتوں میں سے ہے، دوسری قومیں بھی مستفید ہوسکیں گی۔'' (۲)

۲۔شعری متن کو کس صنف اور نوع کے ترجمہ سے گزارا جائے؟

'لفظی یا بامحاورہ ترجمہ' کے مسائل عموماً نثر کے ساتھ اور 'پابند یا آزاد ترجمہ' کے مباحث نظم کے لئے مخصوص سمجھے جاتے ہیں۔تاہم شعری ترجمے کے ابتدائی مباحث سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری میں بھی لفظی ترجمہ کے تجربات ہوتے ہیں۔نثری متن کے حوالے سے' لفظی ترجمہ 'کی منطق کئی حساس معاملات میں وقیع دکھائی دیتی ہے کہ قانونی، مذہبی یا محض موضوعاتی سطحوں پر محتاط مطالعہ کے لئے لفظی ترجمہ ضروری ہوجاتا ہے۔تاہم شاعری استعارہ ،رمز، کنایہ، علامت ، تلمیح اور لفظوں کے حقیقی و مجازی مفاہیم کا' نظم' ہے سو شعری صناعی و شیشہ گری کو محض لفظوں کے انتقال سے منتقل سمجھنا ادب کی خدمت نہیں، ندامت ہے۔غالبؔ جس ایک شعر پہ مومنؔ پہ اپنا سب اثاثہ لٹارہا ہے اس کا لفظی ترجمہ ایسے ہے۔

!You Are Near to Me, So When there is no other

اور اسی شاعر کا سہل ممتنع کا یہ بے ساختہ اظہار لفظی (مشینی) ترجمہ میں درج ذیل' واسوخت 'بن جاتا ہے۔

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے☆ آخر اس درد کی دوا کیا ہے

- O! Stupid Heart! What has happened to you

At Last What is the Medicine of This Pain

شعر کو دلیل یا منطق نہیں مانا جاتا بلکہ نظریہ بھی نہیں۔(اقبال کے استثنا کے ساتھ)شاعری سے نظریہ ءزندگی بھی نہیں لیا جاتا تاہم شاعری کسی بھی قوم ،عہد، نسل ، تہذیب اور دور کے نظریات کا لطیف عکس ضرور ہے۔یہ لطیف عکاسی جن اصناف میں ہوتی ہے ان کا تعلق بھی احساس سے ہوتا ہے سواس کی تاثیر کا زیادہ انحصار لسانی ڈھانچے، عصری تقاضے ،انفرادی و اجتماعی ماحول اور رجحان سے ہوتا ہے۔بظاہر ایک جیسا احساس اور موضوع لیے دواشعار دو مختلف ذہنی کیفیتوں میں دو منفرد تاثر سامنے لاتے ہیں۔

ہم لسانی اور موضوعی اعتبار سے قریب قریب اشعار کو آمنے سامنے رکھ کر دیکھ سکتے ہیں۔ذاتی وقتی کیفیت، اجتماعی مزاج اور ماحول ،تخلیق کار کا تجرباتی، لسانی اور اسلوبیاتی لہجہ اور قاری کا مزاج انہیں کتنے مختلف معانی میں بدل ڈالتا ہے، تفہیم کے لیے ہم آج کی غزل کے چند اشعار کا تقابل بیسویں صدی کے ربع آخرکے اسی مضمون سے متعلقہ شعری روایت سے کرتے ہیں اوردیکھتے ہیں کہ موضوعی سطح پر ظاہراً قریب دکھائی دینے والے ان اشعار میں موضوعاتی مماثلت کے باوجود اسلوب ،لہجہ ، لفظیات اور تراکیب انہیں کیسے مخصوص بلکہ منفرد اسلوب میں ڈھال رہے ہیں۔مطالعے کے لیے شعری مجموعہ ’بے ستوں ‘کی اولیں غزل کے پہلے تین اشعار منتخب کیے گئے ہیں۔

کہیں سے باس نئے موسموں کی لاتی ہوئی — ہوائے تازہ درنیم واسے آتی ہوئی

بطورِ خاص کہاں اِس طرف صبا کا گزر — کبھی کبھی یونہی رکتی ہے آتی جاتی ہوئی

میں اپنے دھیان میں گم تھا اور ایک ساعت شوخ — گزرگئی مری حالت پہ مسکراتی ہوئی

پہلا شعرہے

کہیں سے باس نئے موسموں کی لاتی ہوئی
ہوائے تازہ درنیم واسے آتی ہوئی

جبکہ منتظر موسموں کا یہی احوال پروین شاکرکے ہاں ایسے ہے

کئی رتوں سے مرے نیم وا دریچوں میں
ٹھہر گیا ہے ترے انتظار کا موسم

دوسرا شعر ہے

بطورِ خاص کہاں اِس طرف صبا کا گزر
کبھی کبھی یونہی رکتی ہے آتی جاتی ہوئی

جبکہ شکیباؔس بے نیازانہ کسک کو یوں ادا کر چکے

یا جاتے ہوئے مجھ سے لپٹ جاتی تھیں شاخیں
یا میرے بلانے سے صبا تک نہیں آتی!

منتخب کی گئی اس جدید غزل کا تیسرا شعرہے:

میں اپنے دھیان میں گم تھا اور ایک ساعت شوخ
گزرگئی مری حالت پہ مسکراتی ہوئی

جبکہ ناصرکاظمی اس سے ملتے جلتے مضمون کو یوں کہہ گئے

میں رو رہا تھا مقدر کی سخت راہوں میں

اڑا کے لے گئے جادو تیری نظر کے مجھے

یہاں موازنہ ناصرؔ و عابدؔ مقصود نہیں، نہ ہی شعرا کے ہاں کے لسانی یا عصری شعور کے مختلف ذائقوں کا مطالعہ۔ان اشعار کی فہرست نمائی اس بحث میں ہماری مدد کرتی ہے کہ ترجمہ کرنے سے مماثل موضوع پر تیار کردہ ہر شاعر کے اپنے لسانی ڈھانچے اور تہذیبی اسلوبیات میں کتنا فرق ہے۔مثلاً پہلے شعر میں 'وجیہانہ رجائیت' اور' نسائی انتظار' کا فرق۔۔۔دوسرے شعر میں 'بے نیاز انہ ' اور 'باحسرت و یاس' والی کسک کا فرق جبکہ تیسرے شعر میں لمحہ موجود کی مختلف کیفیات محض الفاظ کو ترجمہ کر دینے سے دوسری زبان میں منتقل ہو سکتی ہیں؟

ڈاکٹر احمد امتیاز بھی اس کا جواب صاف انکار میں دیتے ہیں بلکہ ان کے خیال میں ایک جیسے نہیں، ایک ہی شعر ذہنی کیفیت، ماحول اور جغرافیہ کے فرق سے مختلف مفہوم دیتا ہے۔

"ایک ہی شعر کا الگ الگ ماحول اور کیفیت میں الگ الگ مفہوم نکالا جاسکتا ہے۔مترجم کے لئے سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ وہ کس مفہوم کا ترجمہ کرے کہ قاری اس سے محفوظ ہو سکے۔"(۳)

اگر مترجم دیانت داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اوران مسائل سے بچنے کے لئے اصل متن کو ہی ترجمہ میں لانے پر بضد ہے تو کئی اور سوالات بھی جنم لیتے ہیں۔مثلاً

i- مخصوص شعری اصطلاحات کا 'ہدفی زبان' (T.L) میں ترجمہ ممکن بھی ہے؟

ii- لفظی ترجمہ میں تراکیب و اصطلاحات سے کیسے نمٹا جائے۔مثلا اقبالؔ نے اپنے ایک ماخوذ شعر' پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر۔۔۔' میں' برگ گل' کا اردو ترجمہ' پھول کی پتی' کیا ہے۔اس ترجمہ پہ اعتراض کیا گیا ہے کہ پھول کی پتی نہیں' پنکھڑی' ہوتی ہے لیکن اقبال اگر' پنکھڑی' ترجمہ کر بھی دیتے تو آج عوام کے' پھولوں کی پتیاں نچھاور کی گئیں' کی اصلاح ہو پاتی ؟

iii- سوال یہ بھی ہے کہ کسی ایک نظم کے مرکزی خیال کو صراحتی انداز میں دوسری زبان میں ہوبہواسی مضمون کے ساتھ ڈھال دینا 'لفظی ترجمہ' ہے یا' آزاد ترجمہ' ؟ یہ ضمنی سوال یہاں اس لئے لایا گیاکہ لفظی اور آزاد ترجمہ کی حدود، دائرہ اثر اور ادبی اہمیت کے مباحث قدیم بھی ہیں اور ہنوز حل طلب بھی! ڈیڑھ سو سال پہلے اکبر اللہ آبادی ایک نثری بلکہ غیر ادبی کتاب کو اردو میں منتقل کرتے ہوئے لفظی ترجمہ کا سہارا لیتے ہیں مگر کامیابی نہ ملنے پر 'کثیر لفظی ترجمہ' کے اجتہاد تک جا پہنچتے ہیں۔' مسلمانوں کی حالتِ آئندہ' کے مقدمے میں وہ پیش آئندہ مشکلات کا ذکر یوں کر رہے ہیں۔

جہاں تک ممکن تھا ،میں نے لفظی ترجمہ کیا ہے اور مصنف کے سلسلۂ خیالات کو ذرا بھی برہم نہیں ہونے دیا[۔۔۔]معانی کو کامل اور روشن کرنے کے لیے ایک لفظ کے ترجمے میں حسب ضرورت دودواور تین تین لفظ بھی رکھ دیے ہیں لیکن خیالات پیچیدہ کا سہل کرنا میرا کام نہ تھا۔(۴)

اگرچہ جمیل جالبی نے لفظی ترجمہ کو مکھی پر مکھی مارنا کہہ کر 'تفہیم' سے زیادہ احساس اور ابلاغ کی ضرورت پہ زور دیا ہے لیکن ترجمہ نگاروں سے ان کی توقعات حد سے بڑھی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔وہ آزاد ترجمہ اور لفظی ترجمہ کا امتزاج چاہتے ہیں۔

ترجمہ اس طور کیا جائے کہ اس میں مصنف کے لہجے کی کھنک بھی باقی رہے، اپنی زبان کا مزاج بھی باقی رہے اور ترجمہ اصل متن کے بھی مطابق ہو، ترجمہ کی یہ شکل سب سے زیادہ مشکل ہے۔ایسے ترجموں سے زبان و بیان کو ایک فائدہ تو یہ پہنچتا ہے کہ زبان کے ہاتھ ایک نیا سانچہ آجاتا ہے دوسرے ،جملوں کی ساخت ایک نئی شکل اختیار کر کے اپنی زبان کے اظہار کے سانچوں کو وسیع تر کردیتی ہے۔(۵)

تحقیق و تنقید کے معتبر استاد کا یہ جملہ بالخصوص شعری ترجمہ کے معاملہ کو پیچیدہ بنا دیتاہے کہ ' اپنی زبان کا مزاج بھی باقی رہے اور ترجمہ اصل متن کے بالکل مطابق ہو۔'

کوشش کے باوجود اس الجھاؤ سے نہیں نکل پایا کہ کسی فن پارے کے ترجمہ میں کہ جسے تخلیق تک بھی نہیں مانا جارہا کیسے یہ دہری تخلیقی اذیت اٹھائی جائے ؛جہاں بنیادی زبان کا مزاج بھی برقرار رہے، مصنف کے لہجے کی کھنک بھی ویسی رہے اور ترجمہ اصل متن کے بھی قریب تر رہے!

پابند اور لفظی ترجمہ کے بعد رہ جاتا ہے 'آزاد ترجمہ' جس کے مباحث کا آغاز ہی اس بنیادی سوال پر ہے کہ جب ترجمہ اصل کی نقل اور اس کا پابند ہے تو پھر'آزاد ترجمہ 'کی اصطلاح سے مراد کیاہے اور اس کے کیا معیارات ہیں ؟ کیا کسی فن پارے میں موجود مرکزی خیال کو اپنی پسند کی ہیئت یا اسلوب میں اپنی 'منتخب کردہ' تفہیم کے مطابق پیش کیا جاسکتا ہے ؟ کیا عملی و فکری تعصب کی بدولت (شعوری یا لاشعوری طور پر)ایسا کرنے والا مترجم مصنف اور اس کی فکر کو ممتاز بناتا ہے یا متنازعہ؟ اطالوی نقاد کروچے (Croce) نے اصل متن کے ساتھ وفاداری اور دیانتداری کے بجائے' ہڈبیتی 'کے جمالیاتی احساس کو' جگ بیتی' کے انداز میں دوسری زبان میں منتقل کرنے والے ترجمہ نگاروں کو' غدار' کہا تھا۔

The Translator is a Traitor of The Original

یعنی 'ترجمہ نگار ایک غدار ہوتا ہے۔'(۶)

ترجمہ نگاری میں یہ غداری یا خیانت ہمیشہ شعوراً نہیں ہوتی۔اسے شاید' آزاد ترجمہ نگاری' کا دائرہ کار اختیار دیتا ہے کہ خیال کو اپنے مزاج ،ماحول، کیفیت اورحالات کے مطابق ڈھال دیا جائے۔اصل متن کی روح کونئے جسم میں ڈھالنے کا اختیار ملتے ہی' بت گری' شروع ہوجاتی ہے جو بت پرستی اور بت شکنی تک پہنچ جاتی ہے۔اقبال نے پیام صبح کے عنوان سے برطانوی شاعر لانگ فیلو (و۔۱۸۸۲ء)کی ایک شاہکار نظم (Day Break) کا منظوم آزاد ترجمہ کیا ہے۔لانگ فیلو نے اس نظم میں صبح کی بیداری ،پرندوں کی چہچہاہٹ اور آخر میں شوخ بادصبا کا چرچ کے باہر قبرستان سے گزرتے ہوئے انہیں سوئے رہنے کے پیغامات پیش کئے ہیں جبکہ اقبال نے ترجمہ کرتے ہوئے ہندوستان کی مسلم ثقافت ،اسلامی کلچر اور روایتی تہذیبی و مذہبی رنگ بھی اس میں شامل کر دیا ہے۔اقبال جیسے فلسفی اور مصلح کے عظیم مقاصد سے قطع نظر ، بطور ترجمہ اس نظم کا مطالعہ کریں تو صاف دکھتا ہے کہ شاید یہ تحریف سے زیادہ آزاد ترجمہ نگاری ہی کا کمال (یاشاخسانہ؟) تھا کہ مترجم نے عیسائی امیجری کو مسلم امیجری سے بدل ڈالا۔ان دونوں نظموں کو خالد محمود (۷)نے آمنے سامنے رکھا ہے۔مسیحی امیجری سے ترجمہ شدہ بلکہ 'مسلم' شدہ چند مصرعے دیکھئے جن میں عرب تہذیب ، مذہبی ماحول اور برصغیر کے مسلم تشخص نے اصل نظم کو واقعی' آزاد' کر ڈالا ہے۔

طلسمِ ظلمتِ شب سورہ والنور سے توڑا

برہمن کو دیا پیغام خورشیدِ درخشاں کا

ہوئی بام حرم پہ آکے یوں گویا مؤذن سے

چٹک اور غنچہ گل! تو مؤذن ہے گلستاں کا

یہی وجہ ہے کہ بہت سے جدید ناقدین آزاد ترجمہ کو گمراہ کن سمجھتے ہیں۔ان کے خیال میں اس سے اصل خیال، اصل متن اور انداز بیان سب کو توڑ مروڑ دیا جاتا ہے جس کے بعد تحریر مصنف کی رہتی ہے نہ مترجم کی بلکہ بقول مسعود الحق 'نام نہاد ترجمہ' اصل عبارت اور مترجم کے اپنے ذوق کا ملغوبہ بن جاتا ہے۔

اصل مواد سے مطابقت کی پابندی سے اگر جان چھوٹ جائے تو پھر ہم آزاد بلکہ مادرپدر آزاد ہوجاتے ہیں۔میں سمجھتا ہوں کہ آزاد ترجمہ کی اصطلاح ان ہی لوگوں کی اختراع ہے جن کا خیال ہے کہ ترجمے کی اصل تحریر سے مطابقت نہ تو آج کے ترجمے کا مقصد ہے اور نہ اس کی توقع کی جاسکتی ہے۔(۸)

شعری متن کے لیے موزوں ترین رشتہ کی تلاش کا مرحلہ طویل ہورہا ہے مگر کیا کیجیے کہ جمیل جالبی کا لفظی ترجمہ کو 'مکھی پہ مکھی مارنا' اور مسعود الحسن کا آزاد ترجمہ کو محض' ملغوبہ 'قرار دینا ترجمہ نگاری کے اس فن کو مزید پیچیدہ بنادیتا ہے بلکہ شاید انتہاپسند انہ بھی ! ہمیں ترجمہ نگاری بالخصوص شعری تراجم کی ادبی حوصلہ افزائی اور عمومی قبولیت کے لیے درمیانی راستہ نکالنے کی ضرورت ہے۔ایک ایسی پگڈنڈی کی تشکیل کہ جس کے دونوں طرف اسلوبیاتی اور موضوعاتی رنگ توازن سے کھلتے دکھائی دیں۔

سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ جہاں شعر پارے کا من وعن لفظی ترجمہ قابل قبول نہیں ،وہیں اول درجے کے شعری ترجمہ کے لیے ضروری ہے کہ ترجمہ نگار وجدانی تحریک کے زیر اثر اصل متن کی روح میں اترے اور اس زبان، ماحول، شاعر ،شعر اور اس اسلوب و آہنگ کو اس طرح سامنے لائے کہ اصل کم سے کم نقل لگے۔

اس بیچ کے معتدل راستے کو کوئی بھی نام دیجئے۔۔۔بامحاورہ ترجمہ۔۔۔پابند ترجمہ۔۔۔تخلیقی ترجمہ۔۔۔تشریحی ترجمہ یا معتدل ترجمہ! شرط محنت کی ہے کہ ترجمہ نگار جب خود کو اپنے جذبے، وجدان اور ذہن کو مصنف اور اس کے عہد کے سپرد کر دے تو لفظ بہ لفظ ترجمہ نہ ہونے کے باوجود مصنف کے دل سے نکلی بات قاری کے دل تک پہنچ جائے گی اور اسی بیچ کے راستے کو ہاشمی فرید آبادی نے یوں بیان کیا۔

ترجمہ کی تین راہیں ہیں۔ایک لفظی ترجمہ، دوسرا آزاد ترجمہ اور تیسرا ان دونوں کے درمیان کا ترجمہ۔اس تیسرے یا اعتدال کے ترجمے کو ہم تخلیقی ترجمہ بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ جب اس کی تمام شرائط پوری ہوتی ہیں تو وہ صرف تقلید یا نقل نہیں رہ جاتا بلکہ اس میں ایک فنی حسن پیدا ہوجاتا ہے۔(۹)

۳۔شعری ترجمے میں جمالیاتی وحدت کی ازسر نوترتیب ممکن ہے؟

پہلے ذکر ہوا کہ نظم میں ترجمہ کرتے وقت اسلوب، ہیئت اور مخصوص شعری زبان کو بھی منتقل کرنا پڑتا ہے۔

کیا ایسا ممکن بھی ہے ؟ جبکہ کہا جاتا ہے کہ' جمالیاتی وحدت کو توڑ کر دوبارہ ترتیب دینا ناممکن ہے۔' یہ مباحث شعری ترجمہ میں مزید پیچیدہ اور گنجلک ہوجاتے ہیں کہ یہاں ہئیتی سانچے، تہذیبی پس منظر، داخلی تجربہ اور خارجی مشاہدہ سے گندھی لسانی و معنوی وحدت کو نئی زبان میں منتقل کرنا پڑتا ہے۔

شعری ترجمے کے مسائل پر اپنے اس مضمون کی تصنیف میں جتنے اہم مقالات نظرسے گزرے، اکثریت میں لارڈ لٹن کی نظم The Blind Flower Girl کا حوالہ ضرور دیکھا، جسے نصف درجن اُردو ادیبوں نے اپنے اپنے انداز میں ترجمہ کر رکھاہے۔چونکہ یہ اشعار اور ان کا اصل متن بارہا دہرایا جا چکا ہے سو یہاں ان اشعار کا روایتی حوالہ دینے کے بجائے یہ نتیجہ لکھ دینا ہی کافی ہے کہ اصل متن سے وفاداری کے باوجود ترجمہ کرنے سے اس سادہ سی نظم کا مزاج بدلتا دکھائی دیتا ہے۔اس نظم میں کہیں پھول بیچنے والی یہ نابینا لڑکی غریب اور بے بس دکھتی

ہے، کہیں اس کے انداز میں شوخی اور بے نیازی ہے اور کسی نے ترجمہ کرتے وقت نابینا لڑکی کے بجائے پھولوں کو نمایاں کردیا ہے۔خیال رہے کہ ترجمہ کرنے والے یہ سب شاعر پہلے درجے کے ادیب تھے۔اگر انہیں یہ نظم ترجمہ کے لیے دینے کے بجائے کہا جاتا کہ آپ ایک ایسی نابینا لڑکی پہ نظم لکھیے جو مختلف رنگوں کے پھول ہاتھوں میں اٹھائے چوراہے پہ کھڑی ہے تو یقینا یہ تمام اشعار اس موجودہ اسلوبیات سے ہٹ کر ایک نئے ،تازہ اور بہتر اسلوب میں سامنے آتے! (اس اعتراف کے ساتھ کہ تب مجوزہ نظم ترجمہ نگاری کے مختلف ذائقے سے بھی محروم ہی رہتی) لارڈ لٹن کی شاعری کی اس مثال سے آزاد ترجمہ کے گزشتہ مباحث کو دوبارہ چھیڑنا مقصود نہیں بلکہ ترجمہ نگاروں کے منتخب کردہ اس 'کوکھ جلے فن کی بدشگونی' کا اظہار ہے کہ جہاں دہری تخلیقی اذیت سے گزرنے کے باوجود بھی تخلیق جنم نہیں لیتی بلکہ اسے تحقیق کا دوسرا جنم بھی نہیں مانا جاتا۔توجیہ وہی ہے کہ اسلوب اور جمالیات کی وحدت کی تخریب اور پھر اس سے' تعمیر' کے چشمے نکالنے کی کوشش جوئے شیر لانے کے ہی مترادف ہے۔ایسی جوئے شیر کہ جس کے راستے میں نامانوس زبان، ہیئت نو اور تہذیب نو کی آبِ جوُ دودھ کو خالص ہی نہیں رہنے دیتی۔شاید شعری ترجمہ کے لئے ہی یہ 'صنفی تعصب ' سے بھرپور کہاوت مشہور ہوئی۔

.Translation is like a women, if beautiful, it Cannot be faithful and if faithful, it cannot be beautiful

(۱۰) 'ترجمہ اس عورت کی طرح ہوتا ہے جو حسین ہو تو وفادار نہیں ہوسکتی اور اگر وفادار ہو تو حسین نہیں ہوسکتی!'

شعری ترجمہ کاری کے خلاف ایسی قطعی اور حتمی کہاوتوں کے بعد سوال یہ جنم لیتا ہے کہ اگر جمالیاتی و تاثراتی وحدت کو از سر نو ترتیب دینا ناممکن ہے تو کیٹس، شیلے، گوئٹے، حافظ، ایلیٹ جیسے سینکڑوں ادیبوں کے کلام کے تراجم دینا کی بیسیوں زبانوں میں اشاعت پذیر ہو کر' بوسہ گاہ عوام و خواص' کیوں کر بن گئے۔۔۔اسی سوال میں ہی مسائل کے باوجود شعری ترجمہ کی ضرورت اور مقبولیت کا رازوں بھرا جواب پوشیدہ ہے!

۴۔زبان اردو----- عالمی شعریات کو دہرا بھی سکتی ہے؟

منظوم ترجمہ نگاری کے مباحث میں ایک پہلو اگرچہ ضمناً دیکھنے کو ملا مگر اس نے چونکا دیا۔معلوم ہوا عالمی ادب کو اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے جن مسائل کا سامنا رہتا ہے ان میں ایک اپنی زبان میں جدید اصطلاحات ، تراکیب اور تشبیہات کا نہ ہونا ہے۔اس بحث میں' زبان پرست ' قسم کے ناقدین نے تو ایک دو جملوں میں مروت نبھائی تاہم مظفر علی سید ، شان الحق حقی، جیلانی کامران اور محمد حسن عسکری نے اس حوالے سے نسبتاً کھل کر گفتگو کی۔اجمال اس تفصیل کا یہ ہے کہ ترجمے کی ایک لازمی شرط یہ بھی ہے کہ وہ زبان جس میں ترجمہ کیا جا رہا ہے، اصل زبان کی ہم پلہ ہو، اس سے ہیٹی نہ ہو۔شان الحق حقی کہتے ہیں۔

ہمیں انگریزی سے علمی مضامین کے تراجم میں اس لیے دشواری پیش آتی ہے کہ وہ اصطلاحات جو انگریزی میں عام اور رواں ہیں اردومیں ان کا جواب یا تو موجود نہیں یا پھر اتنا مانوس و معروف نہیں،جو ترجمے میں غرابت کا تاثر پیدا کرتا ہے جس سے سلاست جاتی رہتی ہے ، تحریر مصنوعی لگتی ہے۔(۱۱)

درست ہے کہ متنوع مثالوں اور ٹھوس مباحث کے بغیر،چند ناقدین کے کہے پر اپنی زبان کو غیر علمی یا کم علمی زبان نہیں ماننا چاہیے۔ آیئے کسی کلاسک سے کوئی دستیاب مثال ڈھونڈتے ہیں۔غالب اپنے فارسی کلام پہ نازاں تھے اور اردوکلام سے نسبتاً گریزاں!معاملہ مختلف ہوا مگر فارسی کلام بھی کئی عالمی زبانوں میں ترجمہ ہوا جن میں اردو، انگریزی اور پنجابی بھی شامل ہیں۔غالب کی ایک مشہور فارسی غزل (زمن گرت نہ بود باور انتظار بیا بہانہ جوئے مباش و ستیزہ کار بیا)کے مختلف تراجم دیکھے تو حیرت ہوئی کہ اردو کی نسبت پنجابی میں کیا گیا ترجمہ زیادہ دلکش اور زیادہ رواں تھا۔۔۔

ع۔میرے شوق دائیں اعتبار تینوں ،آجاویکھ میرا انتظار آجا!

شایدمیری اس رائے کو دواہم پہلو متعصب بھی بنا سکتے ہوں۔اول یہ کہ اس غزل کا منظوم پنجابی ترجمہ نیم کلا سیکل انداز میں گایا گیا ہے اور سماعت میں رچابسا ہوا ہے۔دوم، پنجابی مادری زبان ہونے کے سبب اجتماعی لاشعور کا مقتدر حصہ ہے۔سو اپنی رائے کے دفاع یا جواز کے بجائے یہاں غالبؔ کی فارسی غزل کے چند اشعار ، محمد وارث کے مرتب کردہ مانوس زبانوں کے ترجمہ کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔

اصل متن۔ا

ز من گرت نہ بود باور انتظار بیا

بہانہ جوئے مباش و ستیزہ کار بیا

(کلام غالب)

منظوم اردو ترجمہ:

تجھے ہے وہم، نہیں مجھ کو انتظار آجا

بہانہ چھوڑ ، مری جاں ستیزہ کار آجا

(افتخار عدنی)

منظوم پنجابی ترجمہ:

میرے شوق دائیں اعتبار تینوں ،آجاویکھ میرا انتظار آجا

اینویں‌لڑن بہانڑے لبھنا ایں، کی توں سوچنا ایں ستم گار آجا

(صوفی تبسم)

انگریزی ترجمہ:

You Cannot think my Life is spent in waiting?--------well then, Come

(seek no excuses; am yourself for battle and than come! (Ralph Russell

اصل شعری متن(ii)

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد

ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

(کلام غالب)

اردو منظوم ترجمہ

وداع ووصل ہیں دونوں کی لذتیں اپنی

ہزار بار جدا ہو کے لاکھ بار آجا!

(عدنی)

پنجابی منظوم ترجمہ:

بھانویں ہجرتے بھانویں وصال ہووے ، وکھو وکھ دوہاں دیاں لذتاں نے
میرے سوہنیا جاہزار واری ، آجا پیار یا تے لکھ وار آجا!

(صوفی تبسم)

انگریزی ترجمہ:

---Parting and meeting---each of them has its distinctive Joy

Leave me a Hundred time, turn back thousand times and come

(Ralph Russell)

کہا جاسکتا ہے کہ محض دو اشعار دلیل نہیں یا صوفی تبسمؔ نے لفظی کے بجائے آزاد ترجمہ کرتے ہوئے کچھ نئے الفاظ اور مفاہیم کا اضافہ کر رہا ہے یا یہ کہ اردو ترجمہ کسی منجھے ہوئے کہنہ مشق ادیب نے کیا ہوتا تو صورتحال مختلف ہوتی اور یہ بھی کہ اردو چونکہ پنجابی کی نسبت فارسی سے زیادہ قریب ہے سو کئی تراکیب اور اصطلاحات کو جوں کے توں درآمد کرنے سے جمالیاتی حیرت میں اضافہ نہیں ہوتا۔۔۔ایسے اور کئی جواز سامنے آسکتے ہیں جیسے کہ 'پنجابی زبان میں نئے اسلوب کا تڑکا خوشگواریت کا باعث بنا ' وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب دلائل و قیع بھی دکھائی دیتے ہیں لیکن اسی پہلو کو نثری حوالے سے بھی دیکھیں تو نتائج مختلف نہیں نکلتے۔حسن عسکری کی ادبی شہرت کا ایک پہلوان کی ترجمہ نگاری بھی ہے۔ انہوں نے فرانسیسی شاہکار ناول 'مادام بواری' کواردو میں منتقل کیا تو کن مسائل کا سامنا کرنا پڑا، ایک اور کڑوی جھلک دیکھیں۔

"کرنے کو تو میں نے 'مادام بواری' کا ترجمہ کر دیا ہے لیکن اس ناول میں ایک ٹکڑا ہے جس میں ہیروئن کی چھتری پر برف گرنے کا منظر پیش کیا گیا ہے۔اگر اردو کے سارے ادیب مل کر ان آٹھ دس سطروں کو اس طرح ترجمہ کردیں کہ اصل کا حسن ویسا کا ویسا رہے تو اس دن سے میں اردو کے علاوہ کسی اور زبان کی کتاب کو ہاتھ نہیں لگاؤں گا"(۱۳)

حسن عسکری اس بحث میں زبان کی نااہلی پہ صاد نہیں کرتے بلکہ ناقدین اور مترجمین کی تخلیقی تن آسانی پہ معترض دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہمارے' نصابی ناقدین' نے اردو کو دنیا کی اہم ترین زبانوں میں شامل کر کے ہمیں خودفریبی ،خوش فہمی بلکہ تن آسانی کا شکار کر دیا ہے۔

"میں اردو زبان کی برائی نہیں کر رہا ہوں۔خامیاں ہر زبان میں ہوتی ہیں لیکن ہم لوگ تو یہ سمجھتے ہیں کہ ہماری زبان میں اب کسی ترمیم یا اضافے کی ضرورت ہی نہیں رہی۔۔۔ہمارے نقاد بڑی آسانی سے کہہ دیتے ہیں کہ مغربی ادب میں جتنی اچھی باتیں تھیں ،وہ سب ہم نے سیکھ لیں اور ہمارا ادب مغربی ادب کے برابر ہوگیا ہے لیکن آپ کسی مغربی کتاب کا ترجمہ کرنے بیٹھیں تو پانچ منٹ میں سب حقیقت کھل جاتی ہے۔" (۱۴)

زبان اردو انجذاب اور اثر پذیری کی فطری صلاحیت اور ترجمہ نگاری کی بھرپور روایت رکھنے کے باوجود شعری ترجمہ میں نیا ذائقہ ، منفرد اسلوب ، متبادل اصطلاحات اور ترجمہ کا مخصوص مزاج کیوں پیدا نہ کر سکی؟ شاید اصلاح زبان کی پرانی بلکہ ' نسیانی' تحریکوں سے لے کر عربی و فارسی سے ازحدمرعوبیت جبکہ انگریزی و ہندی سے ازحد رقابت نے اسے سائنسی علمی بلکہ جدید ادبی مباحث کے لیے بھی ابلاغ کی سرشاری سے دور دور کر رکھا ہے۔

اسے تصویر کا ایک رخ سمجھنا چاہیے بلکہ تھوڑا پرانا رخ بھی!

درج بالا اقتباسات بیسویں صدی کے وسط کی تحریروں سے ہیں۔۔۔چند دہائیاں قبل تک وضع اصطلاحات پر ادارہ جاتی سطح پر تحقیقی کام نہ ہونے کے برابر تھا۔ یہاں تک کہ اردو لغت بورڈ تو تھا مستند جامع و جدید لغت نہ تھی۔ فن ترجمہ نگاری پر علمی مواد نہیں تھا۔اگر 'کچھ خواب ہے، کچھ اصل ہے، کچھ طرز ادا ہے' کے مصداق اگر کچھ سوچا لکھا پڑھا جاتا بھی تھا تو بطور مضمون 'فن ترجمہ نگاری' متعارف نہیں ہوا تھا۔ یونیورسٹیز میں لسانیات، اصطلاحات اور عالمی ادب سے متعلقہ موادپڑھنے کو ملتا تھا نہ پڑھانے کو۔چند دہائیاں قبل جب اردو زبان کی غرابت کا ایسارونا رویا جا رہا تھا، تب اور بھی کئی مسائل تھے۔ بین الاقوامیت نہیں تھی۔ بالخصوص پہلے دوجے اور تیسرے درجے کی تقسیم کی گئی قوموں کے سماج، علوم اور کلچر میں رابطہ اس انداز میں نہیں تھا۔۔۔پھر انٹرنیٹ نہیں تھا۔گوگل ٹرانسلیٹر نہیں تھا۔

آج جب دنیا تہذیب ، ثقافت اور زبان تک میں اشتراک پیدا کر کے یک زبان ہوتی جارہی ہے، ایسے میں اردو بانجھ نہیں ہے، اسے قحط زدہ بنانے یا بناہوا ظاہر کرنے میں شعبہ سیاسیات و ادبیات اور مقتدر علمی و فکری اداروں کے ساتھ ساتھ ان پیشہ ور مترجمین کا بھی عمل دخل ہے جو بدقسمتی سے دونوں زبانوں، دونوں تہذیبوں بلکہ دونوں قسم کے متن میں سے کسی ایک کے بھی وفادار نہیں۔وفادار ہیں تو صرف اس پبلشر سے جو کتاب کا نسخہ اور رقم کا لفافہ واپسی کی تاریخ کے دستخط کے ساتھ حوالے کرتا ہے۔سید عبدالقادر نے ایسے ہی ترجمہ نگاروں کے لئے کہا ہے۔

"اگر انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے آپ کو دقتیں ہوئیں تو آپ کو اردو کے متعلق اپنا عقیدہ بدلنے میں اتنی جلدی نہ کرنا چاہیے تھی۔ ممکن ہے ترجمے کا کام آپ ہی کے لئے موزوں نہ ہو اور اس میں اردو کا جرم نسبتاً خفیف ہو۔"(۱۵)

ڈاکٹر روبینہ شہناز صدر شعبہ : نمل یونیورسٹی، اسلام آباد
عبدا شکور۔پی ایچ ڈی اردو، نمل یونیورسٹی ، اسلام آباد

حوالہ۔حواشی

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر:'اردو زبان کیا ہے '،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء ،ص ۳۷۱
۲۔ جیلانی کامران ، پروفیسر: 'ترجمہ۔۔روایت اور فن 'مرتبہ نثار احمد قریشی ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۵، ص۱۳۰
۳۔ احمد امتیاز،ڈاکٹر :' اردو میں ادبی ترجمے کی روایت'، مشمولہ' محفل اردو ویب سائٹ،اپ لوڈ ۲۰۰۲ء
۴۔ اکبر الہٰ آبادی: مقدمہ ،'مسلمانوں کی حالت آئندہ' (ترجمہ) مطبوعہ میرٹھ، ۱۸۸۴ء ، ص ۴
۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر؛' ترجمے کے مسائل' مشمولہ' ترجمے کا فن' مرتبہ مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان ؛ ۱۹۸۵، ص ۲۳۰
۶۔ کروچے: راوی پی جے کمار شمولہ (A Handbook of Translation Studies) نئی دہلی ۲۰۰۵ء
۷۔ خالد محمود،' فن ترجمہ نگاری' بیکن بکس لاہور، سن اشاعت ۲۰۱۴ ، ص ۲۷
۸۔ اردو ترجمہ: آداب و مسائل (ایک مکالمہ) مشمولہ فن ترجمہ نگاری ازصفدر رشید(مرتب)' مقتدرہ قومی زبان ، ۲۰۱۳،
۹۔ ہاشمی فرید آبادی : 'ترجمہ کے بنیادی مسائل' مشمولہ' ادب لطیف ' لاہور ۱۹۵۳، ص ۹
۱۰۔ پی جے داس کمار؛ ،منقولہ (Modern Applied Linguistics, Madras, 1992)
۱۱۔ شان الحق حقی؛' ادبی تراجم کے مسائل' مشمولہ' ترجمہ۔۔۔روایت اور فن ' مقتدرہ قومی زبان، ص ۲۱۲
۱۲۔ محمد وارث ؛ 'غالب کی ایک فارسی غزل مع تراجم ' مشمولہ' صریر خامہ'وارث' (انٹرنیٹ بلاگ) مئی ۲۰۰۸ء

۱۳۔ محمد حسن عسکری؛'گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے' مشمولہ 'ستارہ یا بادبان' مجلس ترقی ادب ۱۹۷۲ء

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ سید عبدالقادر؛ (رسالہ مخزن) مشمولہ 'ترجمے کا فن' مقتدرہ قومی زبان' ص ۱۰۲

پنجابی کے نام ور شاعر ہاشم شاہ کی اُردو غزلیات

ڈاکٹر ناصر رانا

ABSTRACT

Hashim Shah (1735 - 1843) born at Jagdev district Amritsar and burried at Tharpaal district Narowal was accredited as the poet of Punjabi but he wrote in Persian, Urdu and Hindi as well. His works are being disseminated since 1871 when his first book entitled "Sassi Punnu" was published from Lahore. Later "Sheerin Farhaad", "Dohray" and other books are being published one after other and it lasts up till now. Some of his works are still unpublished. His Urdu Poetry especially Ghazals are unprinted so far. The poet is contemporary of Nazeer Akbarabadi. His these Ghazals are in the form of manuscripts and are in custody of the poet's descendant Mumtaz Ahmad Hashmi. The language used by Hashim Shah also have some impressions from other language of the region. Here these rare Ghazals are being presented to the researchers of the times.

ہاشم شاہ 1735ء میں مدینہ منورہ میں پیدا ہوئے اور 1843ء میں جگ دیو ضلع امرت سر میں فوت ہونے کے بعد تھرپال ضلع نارووال میں دفن ہوئے۔(۱) اُنھوں نے اپنی فکر کا اظہار صرف پنجابی زبان ہی میں نہیں کیا بلکہ ان کا کلام فارسی، اردو اور ہندی میں بھی ہے جو ابھی تک تشنہ اشاعت ہے۔اگرچہ یہ سوال اہم ہے کہ اگر وہ سر زمین عرب پر پیدا ہوئے تو انہوں نے عربی کو بھی اظہار کا ذریعہ کیوں نہیں بنایا؟ بہر حال اُن کے اعترافِ فن کا تمام تر مدار اُن کی پنجابی شاعری پر ہے جس پر اُن کی شہرت کا محل ایستادہ ہے۔پنجابی میں غلغلۂ فکر و فن کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے کلام میں سے تا حال پنجابی کلام ہی بالتکرار منظر عام پر آیا ہے جب کہ باقی زبانوں میں اُن کی شاعری کے تا حال تذکرے ہی ہوئے ہیں۔راقم نے 2011ء میں اُن کے فارسی کلام پر ایک تحقیقی تعارفیہ لکھا تھا(۲) اور اب کے اُردو کلام پر ایک تحقیق پیش کی جا رہی ہے۔

ہاشم شاہ ایک اچھے طبیب اور عالم فاضل شخص تھے۔انہوں نے قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ شعر گوئی کے ملکہ کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔اور ''شیریں فرہاد''، ''سوہنی مہینوال'' اور ''سسی پنوں'' وغیرہ جیسے رومانی قصوں کے علاوہ دوہے اور مستزاد بھی لکھے۔ان کی سات سی حرفیاں بھی شائع ہو چکی ہیں جن میں سے پانچ کو عنوانات کے تحت'' ہیرو رانجھا''، ''رانجھا''،'' سسی وپنوں''، ''دُنیا نوں نصیحت'' اور ''حضرت پیران پیر'' رکھا گیا ہے جب کہ دو عام اخلاقی اور صوفیانہ موضوعات پر ہیں۔یہ سارا کلام شدہ شدہ کوئی ڈیڑھ صدی سے شائع ہو رہا ہے۔سب سے پہلے لاہور سے اُن کا لکھا قصہ ''سسی پنوں'' 1871ء میں شائع ہوا۔اس سے اگلے برس ''شیریں فرہاد'' 1872ء میں اور دوہڑے (دوہے)

1928ء میں شائع ہوئے۔ 1963ء اُن کی کلیات ”ککارے“ کے نام سے سامنے آئی۔ پچھلے دس برس میں ہاشم شاہ کے نبیرہ ممتاز احمد ہاشمی کی کاوشوں سے اُن کا تقریباً پورا پنجابی کلام قلمی نسخوں کی مدد سے مستند اور مدوّن صورت میں شائع ہوا ہے۔ زبان ، بیان اور دوسری شعری خوبیوں کے حوالے سے اُن کا سارا کلام فن کاری کا اعلیٰ نمونہ ہے لیکن اس میں سے جس کو عوامی مقبولیت حاصل ہوئی وہ' سسی پنوں' کا قصہ ہے اور یہ قصہ 'سی حرفی سسی پنوں' کے علاوہ ہے۔

ہاشم شاہ کی شہرت کا باعث بلا شبہ اُن کا پنجابی کلام ہے لیکن مندرجہ بالا بیان کے مطابق اُن کی کئی تحریریں اردو، فارسی اور ہندی میں بھی ریکارڈ پر ہیں۔ اُن کی وفات تک ان کی کوئی تحریر یا شعری فن پارہ پریس کے ذریعے منظر عام پر نہیں آیا لہٰذا بعد میں ان کے مریدین اور اولاد نے جو جو اور جس جس طرح پسند کیا ، شائع کیا۔ جو شائع نہ ہو سکا اس میں سے معقول مقدار میں وقتاً فوقتاً خواہش مندوں نے نقل کر کے سنبھال لیا۔ بہ قول ممتاز احمد ہاشمی ان مخطوطوں کی مِلک شاعر کی اولاد میں منتقل ہوتی رہی۔ وہ لکھتے ہیں:

”ہاشم شاہ کے کلام اور حالات کے بارے قلمی نسخے دو حصوں میں منقسم اُن کے خاندان کے دو افراد کے پاس تھے۔ عالم شاہ اور مولوی محمد اکبر (ہاشم شاہ کی بالترتیب تیسری، چوتھی پشت (باپ بیٹا) کے پاس سسی پنوں، شیریں فرہاد، دوہڑے، ڈیوڑھے، سی حرفیاں، باراں ماہ غوثیہ، بیاض، پوتھی حکمت، مناقب در شان حضرت علی کرم اللہ وجہ / حضرت پیر انِ پیر، فارسی، اُردو اور ہندی کلام پر مشتمل سبھی تصانیف کے قلمی نسخے موجود تھے۔ اُن کے علاوہ غلام قادر شاہ اور ماسٹر غلام نبی قادری ہاشم شاہ کی بالترتیب تیسری اور چوتھی پشت (باپ بیٹا) کے پاس بھی متعدد قلمی نسخے موجود تھے۔“(۳)

ہم ہر دو شاخوں کے بزرگوں کے پاس محفوظ مخطوطے دیکھ چکے ہیں جو انہوں نے اپنے اپنے قلم سے نقل کر رکھے ہیں۔ ”سسی پنوں“ مرتبہ ممتاز احمد ہاشمی کے پس سرورق پر مطبوعہ خاندانی شجرہ کے مطابق بھی ان بزرگوں کی جگہ تیسری اور چوتھی پشت میں بنتی ہے۔(۴) لہٰذا شاعر کے کلام کی تجسیم اور تقسیم بھی بعد کے لوگوں کے فہم و ادراک کے مطابق بنتی بدلتی رہی۔ مذکورہ بزرگوں کے پاس موجود فارسی، اردو اور ہندی کلام بھی مختلف بیاضوں کی صورت ہی محفوظ رہا۔ مثلاً فارسی کلام کئی نسخوں میں بکھرا ہوا ہے جس میں سے قلیل مقدار میں مختلف کتابوں کا حصہ بن کر منظر عام پر بھی آیا ہے۔(۵) فارسی شعر و سخن کی طرح شاعر کا اردو کلام بھی بکھرا ہوا ہے۔ ان بیاضوں میں سے ایک کو 'دیوان ہاشم' کا نام دیا گیا۔ اگرچہ اس کا نام 'دیوان' رکھا گیا ہے لیکن اس میں کل تہتر (73) تخلیقات شامل ہیں جن میں سے اُنچاس فارسی ہیں ، اٹھارہ اردو جب کہ باقی پنجابی ہیں۔ ان اٹھارہ تخلیقات میں سے ایک شیخ عبدالقادر جیلانی کی مدح جب کہ باقی پندرہ اردو غزلیں ہیں۔(۶) یہ غزلیں پرانی طرز کی ہیں اوران میں صوفیانہ رُجحان کے مضامین اختیار کیے گئے ہیں جب کہ زبان فارسی آمیز ہے۔ ایک دو جگہ پنجابی رنگ اور دو تین جگہ ولی دکنی (1667ء تا 1707ء) کا لہجہ بھی جھلکتا ہے۔ ولی کے لہجے کی مثال کے طور پر دسویں غزل کا ایک اور گیارہویں غزل کے دو شعر ملاحظہ فرمایئے۔

نابودگی کے حال کو مت پوچھ گل رُخوں سے
عشق سے پوچھ یا تو ،بدریا حباب سے پوچھو
(۷)

جس جس طرح کا غم ہے میرے دل میں تجھ گمانی کا
واقف نہیں تو اب تک اس مِرگ کی نشانی کا
تیرے عشق میں مَیں خلق سے بے گانہ ہو گیا

افسوس ہے جو پھر بھی بنے نہ تو یار جانی کا

(۸)

ان غزلوں میں فنی حوالے سے کئی جگہ سُقم بھی دکھائی دیتے ہیں جو اغلباً نقل در نقل کے عمل میں واقع ہوئے ہیں۔عروض کی کئی مثالیں دی جا سکتی ہیں لیکن صرف ایک فاش مثال زیر مطالعہ دوسری غزل میں دیکھ کر آگے بڑھتے ہیں۔اس غزل کا آخری شعر عروض، معنویت اور قافیے کی کجی کے ساتھ محفوظ ہوا ہے۔اس شعر کے پہلے مصرعے کی عروضی اور معنوی حیثیت کے علاوہ "خاموں"،"گم ناموں" اور "سیاہ فاموں" وغیرہ کے قافیوں کے باوصف آخری شعر میں قافیہ "پا دامن" آ رہا ہے۔مثال کے لیے غزل کے پہلے تین شعر اور پھر مقطع ملاحظہ فرمایے:

خاص لوگوں میں جو ہے دیکھا وہی عاموں کے بیچ

پختہ مغروروں میں جو تھا بولا وہی خاموں کے بیچ

آتشِ کوہِ گراں و آتشِ چرخِ مخِ بہشت

نام داروں میں ہوا ظاہر سو گم ناموں کے بیچ

عزت و حُرمت غرورت میں جو ہے صاحب شکوہ

غرق حیرت میں ہوا وہی ہے ناکاموں کے بیچ

مقطع

تو نہیں وہی ہے حس و حرکت ہے جسے

ہو کے منصف دیکھ اپنے مُنہ کو پا دامن کے بیچ

(۹)

اگرچہ ہاشم نے اردو کے معروف شاعر نظیر اکبر آبادی (1735ء تا 1830ء) کا زمانہ پایا لیکن وہ جزوی طور پر میر تقی میر (1723ء تا 1810ء) اور خواجہ حیدر علی آتش (1764ء تا 1846ء) کے بھی ہم عصر ہیں۔جب کہ غلام ہمدانی مصحفی (1751ء تا 1824ء) کے بھی قریب کے زمانے میں ہیں۔وہ انگریزی شاعر جان کیٹس (1795ء تا 1821ء) اور پی بی شیلے (1792ء تا 1822ء) وغیرہ سے پہلے گزرے ہیں۔لیکن اُس زمانے میں پنجاب کے شاعروں کو انگریز شعراء کی اور انگریزی شعراء کو پنجاب میں ہونے والی شاعری کی خبر ہونے کے کوئی آثار نہیں ملتے۔ربط تو ہاشم شاہ اور اُس عہد کے معروف اردو شعراء کے مابین بھی دکھائی نہیں دیتا اور نہ ہی اس کا کوئی physical جواز دکھائی دیتا ہے۔

ہاشم شاہ کی غزلوں میں فارسی آمیزش نمایاں ہے۔کئی جگہ چند اردو الفاظ کے ساتھ پورا پورا شعر فارسی میں ہے اور کئی مقامات پر پورے کا پورا شعر ہی فارسی کا آ گیا ہے۔مثال کے طور پر تیسری غزل کا پانچواں اور ساتواں شعر دیکھیے جن میں اردو الفاظ گنتی کے آئے ہیں۔

ہمتِ مرداں مجو تصویرِ نامرداں بداں

چوں زناں از رنگ و بود آں کس کہ خوش روئی کرے

(۱۰)

...

گر نصیحت می کند رُسوا شود بسیار گو

کم زبانی جوہر است آں گرچہ بد گوئی کرے

(۱۱)

یہی صورت پانچویں اور چھٹی غزل میں بھی ہے۔ان دونوں غزلوں کے تقریباً تمام اشعار درج بالا صورت میں فارسی غلبہ رکھتے ہیں۔
مثال کے طور پر محولہ غزلوں میں سے دوسری کا آٹھواں اور نواں شعر دیکھیے

جو فیل زیر قدم کرد نفسِ خونی را

ز روئے عقل نہایت یہ فیل بانی ہے

اور

دلِ راحت دیدارِ محی الدین کرد

بداں بخت سکندر نہ اُس کا ثانی ہے

(۱۲)

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ شاعر کے پنجابی، اردو، فارسی کلام میں شیخ عبدالقادر جیلانی کے ساتھ عقیدت بار بار سامنے آتی ہے۔جیسا کہ ابھی آپ نے ملاحظہ کیا کہ چھٹی غزل کا مثال کے طور پر پیش کیا گیا شعر اس کا مظہر ہے۔ہاشم شاہ کے ہاں عقیدت ایک مستقل موضوع ہے۔یہ موضوع اِن غزلوں میں بھی جاری ہے۔مثال کے طور پر تیرھویں غزل کا مقطع ملاحظہ فرمایے:

خود خدا دیدم بہر ذرّات و در ہر اک خیال

ہادیٔ ہاشم چو آں محبوبِ سبحانی ہوا

(۱۳)

پانچویں غزل کا مقطع دیکھیے:

گدائی بر درِ شاہِ عجم شو اے ہاشم

کہ ہست دولت جاوید اس گدائی بیچ

(۱۴)

اسی طرح چودھویں غزل کا مقطع بھی شیخ سے نسبت رکھتا ہے۔دیکھیے:

تمہارا آسرا رکھتا ہے یا محبوب سبحانی

وگرنہ کس طرح ہاشم خوشی آرام سے سوتا

(۱۵)

اردو کے عہدِ زریں کا یہ دُور افتادہ شاعر قدیم الفاظ مثلاً : 'تئیں'، 'تیئں'، 'سوں' اور 'کسو' وغیرہ بھی استعمال کرتا دکھائی دیتا ہے۔اِن غزلوں میں اِن چاروں الفاظ کے استعمال کی مثالیں پیش ہیں۔پہلے 'تئیں' کا استعمال ملاحظہ کیجیے جس میں ولی کا رنگ بھی نمایاں ہے:

اے گل بدن! لیا تئیں میرا دل نظر کے بیچ

آتا نہیں علاج کچھ میری سمجھ کے بیچ

(۱۶)

'تَیں' کے بعد 'تئیں' کا برتاؤ پیش ہے:

جس نے دیکھا ہے سرو گل اندام تجھ تئیں
مہ و آفتاب پردۂ دربار ہو گئے

(۱۷)

لفظ 'سے' کی بہ جائے 'سوں' کے استعمال کی صورتیں ہاشم شاہ کے ہاں بھی نکلی ہیں۔درج ذیل شعر میں فارسی لفظ 'دُکّان' کو ضرورتِ شعری کے تحت 'دوکان' برتا گیا ہے۔مثال دیکھیے۔

قربان یک ادا سوں دل و جان ہو رہے
گویا غم فراق کی دوکان ہو رہے

(۱۸)

اور اب استعمال کیے گئے قدیم الفاظ میں سے 'کسو' ! وَلی کے ہاں دکنی اثرات کا یہ لفظ اردو کے لفظ 'کسی' کا ہم معنی ہے اور ہاشم شاہ کے ہاں اُن کی چوتھی غزل کے مقطعے میں یوں برتا گیا ہے۔

کہا ہے سب کسو ہاشم سبب بن کچھ نہیں ہوتا
مگر جس کو خدا چاہے بنا اسباب ہو جاوے

(۱۹)

یہاں ہندی پنجابی اثرات کے دو شعر بھی ملاحظہ فرمایے۔پہلے پندرھویں غزل کا دوسرا شعر دیکھیے جس میں ہندی پنجابی لفظ 'درش' دیدار کے معنوں میں آیا ہے۔

ایسے پھنسے درش کی ہم آرزو کے بیچ
گھر بار سب ویران و بیابان ہو رہے

(۲۰)

اور اب دو اشعار پنجابی آمیزش کی مثال کے ساتھ۔پہلے چودھویں غزل کا دوسراشعر ملاحظہ کیجیے جس میں 'چھ لاکھ سال' کہنے کی بہ جائے ضرورت شعری اُن سے 'چھ لکھ سال' کہلا رہی ہے اور پھر پندرھویں غزل کا پانچواں شعر جس میں بغیر کے معنوں میں لفظ 'بناں' استعمال ہوا ہے۔

تمہارا آسرا لے کر اگرچہ سرکشی کرتا
تو چھ لکھ سال کی طاعت پلک میں کس طرح کھوتا

(۲۱)

دیکھے بناں یہ نَین نہیں رہتے سر رہے
دشمن ہزار دست و گریبان ہو رہے

(۲۲)

حرف ناصح کے طور پر اُن کا ایک شعر دیکھیے:

دیکھ! درویشی سوا جگ میں کہیں فرحت نہیں

ہے تجھے گر ہوش مل بیٹھ درویشوں کے بیچ

(۲۳)

ہاشم کے بعض اشعار تو اپنے حسن ، دل کشی اور رعنائی کے باعث دلوں میں جگہ بناتے ہیں۔اُن کے ایسے صرف دو اشعار مثال کی خاطر پیش کیے جاتے ہیں۔پہلا شعر بارھویں غزل کا مطلع ہے جب کہ دوسرا تیرھویں غزل کا چھٹا شعر:

اے دل رُبا! شیریں زباں! انصاف کرتا کیوں نہیں؟

تُجھ چھوڑ کر جاؤں کہاں؟ انصاف کرتا کیوں نہیں؟

(۲۴)

خود شُد مرض و مریض و مالک و خود شُد دوا

بر سرش خود مرض داں دانائے یونانی ہوا

(۲۵)

یہاں ایک شعر اور ملاحظہ فرمایے۔یہ زیر مطالعہ سولہویں غزل کا چوتھا شعر ہے:

مجذوب کس طرح ہیں ؟سالک ہیں ہم میاں

یاروں کے یار ،اوروں سے بے زار ہم ہوئے

(۲۶)

یہاں ریکارڈ کی خاطر محمد ہاشم شاہ کی یہ سترہ اردو غزلیات پیش کی جارہی ہیں جن میں سب سے طویل پانچویں غزل ہے جس کے اشعار کی تعداد گیارہ ہے جب کہ گیارھویں مختصر ترین غزل ہے جو صرف چار اشعار پر مشتمل ہے۔ان میں سے بارھویں غزل میں قافیہ استعمال نہیں ہوا۔دوسرے لفظوں میں یہ صرف ردیف پر مشتمل غزل یک گو نہ معریٰ صورت رکھتی ہے۔غزلیں پیش خدمت ہیں:

۱

شوخ چشموں کی طرح وضع شرابی چاہیے

تیز رفتاری وہم طبع عتابی چاہیے

نگہ دار و دِل عاشق زمیں مکرِ خام

نازک و پُر خوف یہ شیشہ گُلابی چاہیے

طالبِ جاناں ہو تو عزت و حُرمت چہ کار

پُختگی حاصل کرے اُس کو خرابی چاہیے

زُلف و خط بر رُخ نمے زیبد چو بے حکمت بود

چینِ اُو باریک چوں جدول کتابی چاہیے

عیب ہے آرام طلب کو طلب گاری کے بیچ

ہر طرح در جستجویش اِضطرابی چاہیے

کشتیء دریائے گردوں ہے سدا در انقلاب

جو پڑا اِس بیچ اُس کو اِنقلابی چاہیے
در تنِ عُشاق سوزِ دِل کی ہرگز مباد
گرم تر آں ہمچو دُکانِ کبابی چاہیے
دُور در قطع عُمر پھرتا ہے بس تیز اے عزیز
پس ترا ہم بر مُرادِ خود شتابی چاہیے
گر نہ مر جاوے ہجر میں یہ تو واجب ہے ضرور
آہ و سوز و داغِ دِل چشمش شہابی چاہیے
کچھ نہیں معلوم ہاشم کیا لکھا قسمت منے
آدمی کی ہر طرح سے کامیابی چاہیے
(۲۷)

۲
خاص لوگوں میں جو ہے دیکھا وہی عاموں کے بیچ
پختہ مغروروں میں جو تھا بولا وہی خاموں کے بیچ
آتشِ کوہِ گراں و آتشِ چخِ مخ بکہشت
نامداروں میں ہوا ظاہر سو گم ناموں کے بیچ
عزت و حُرمت غرورت میں جو ہے صاحب شکوہ
غرق حیرت میں ہوا وہی ہے ناکاموں کے بیچ
زاہد و عابد کی صُورت میں ہوا عُزلت نشیں
در خرابانے پڑا ہے نا سر انجاموں کے بیچ
ہو نظر بازوں کا طالب تا نظر آوے تجھے
صاحب ساماں وہی ہے جو ہے بے سامانوں کے بیچ
دیکھ ہر صُورت منے ظاہر ہے تیرا مُدعا
ماہ رُوئوں میں وہی ہے جو ہے سیاہ فاموں کے بیچ
تو نہیں وہی ہے حس و حرکت ہے جسے
ہو کے منصف دیکھ اپنے مُنہ کو پا دامن کے بیچ
(۲۸)
۳
اولیاء ہوتا ہے جو دعوے سے دِل شوئی کرے

ہے ولی ہر مکاں ہر دم رضاء جوئی کرے
پیشِ دُنیا قطرہ کب رو دار ہوتا ہے میاں
راست گو کہتے ہیں اُس کو ہو بہو ہوئی کرے
ہے وہی عارف پڑا جس دِل منے نقشِ فنا
ظاہرا خلقت منے وہ خواہ بد خوئی کرے
ہے غلامی کی صفت بہبودِ خود سمجھا کرے
یہ نہیں شرفِ ادب جو کچھ کہے سوئی کرے
ہمتِ مرداں مجو تصویرِ نامرداں بداں
چوں زناں از رنگ و بو آنکس کہ خوشروئی کرے
مردِ دانا ہے وہی جو اندک چیز را فزوں کند
نہ کہ از چوبِ ستوں بالکل یک ڈوئی کرے
گر نصیحت می کُند رُسوا شود بسیار گو
کم زبانی جوہر است آں گرچہ بد گوئی کرے
کنہ بیچوں نیاید در خیال ایں خیال
طبعِ تو ہاشم اگر صدرہ تگ و پوئی کرے
(۲۹)

۴

ہجر کے سوز سے جس کا جگر خوں ناب ہو جاوے
مقرر عیش دُنیا کا اُسے سب خواب ہو جاوے
حقیقت نُوح کے طوفاں کی خاطر پیچ کب لاوے
جنوں کی موج میں جس کا جو دِل غرقاب ہو جاوے
بچے کہو کس طرح دنیا سے وُہ عاجز جو پل پل میں
ہمیشہ اشک کے گِردے جسے گرداب ہو جاوے
مژہ کی یہ گہر باری نگاہے کُن بدر باری
ہوا تھا آب سے جیوں کر پگھل کر آب ہو جاوے
سجن کی دیکھ پیشانی کے جلوے کو جو سمجھے
اگر بے تاب ہووے تو وہاں پھر تاب ہو جاوے
حُسن کی شہ پری آگے اگر شہباز دِل ہووے
دیکھا ہے ناتواں ہو کر وہاں سُرخاب ہو جاوے

خُدا کی سّرِ غیبی کو خِردنی کُچھ نہیں سمجھا
جو رکھتے ہیں فِکر اپنا وہی جلباب ہو جاوے
کہا ہے سب کسو ہاشم سبب بِن کچھ نہیں ہوتا
مگر جِس کو خُدا چاہے بِنا اسباب ہو جاوے
(۳۰)

۵

گزار عمر جہاں بیچ ، آشنائی بیچ
مگر ہو یار کوئی خُوب دِل رُبائی بیچ
اگرچہ ہستِ جہاں جملہ بے وفا آخر
دلیل اپنی صحیح کر مگر وفائی بیچ
شُمار دَم کو غنیمت وصالِ جاناں میں
فلک حسود ہے ہر حال اِس جُدائی بیچ
مباش جگ میں کبھی تُرش رُو سمجھ اے دِل
حباب وار ہے دریائی اِس خُدائی بیچ
مُرادِ سرکشی آخر بود تبر خوردن
عجب خیال و ظہور است خاکپائی بیچ
بروز ماہِ مُنّور نمے شود اے یار
چہ چیز شمع تیرے مُکھ کی روشنائی بیچ
چو گُل بصحنِ چمن نشینن و خوش بناء
ہزار نکتۂ ہوش است خوش نمائی بیچ
بِنائے زُہد منہ در دِل خود اے زاہد
بس است خطرہِ آفات پارسائی بیچ
برو بکوئے خرافات شو ملامت کش
کہ کارِ فقر تمام است بے ریائی بیچ
ضمیر آئینہ دار است می کشد ہمہ را
بخویش گر نہ شود بے ریا صفائی بیچ
گدائی بردرِ شاہِ عجم شو اے ہاشم
کہ ہست دولت جاوید اس گدائی بیچ
(۳۱)

٦

مُراد دِل کی جہاں بیچ زندگانی ہے
مگر ہے خوب وہی جب تلک جوانی ہے
اگرچہ پیر بسا تر بزرگیِ دارد
ولے کُجا چو جوانی میں کامرانی ہے
ثناء و ہجو فریب است ہر دو دُشمنِ من
جہاں چو تیغِ دوئیست دو زبانی ہے
یتیم طبع صنم لولیاں دارد
نشانِ حق تو ہمیں داں کہ بے نشانی ہے
عتاب و فضلِ خُدا چساں بود دریافت
دمے کہ سوزِ خدا ہست مہربانی ہے
کمانِ ابرو و تیر مژہ چُنیں نرم است
بروں ز سنگ گذا و عجب کمانی ہے
ہر آنکہ غیر خُدا ہست اُو نشانی دارد
وفا و اہلِ حیا ہست جو گمانی ہے
جو فیل زیرِ قدم کرد نفسِ خُونی را
ز روئے عقل نہایت یہ فیل بانی ہے
دِل راحت دیدارِ محی الدین دارد
بداں بختِ سکندر نہ اُس کا ثانی ہے
بخواہ از درِ بغداد غرضِ خود ہاشم
جو اُس جناب سے انعامِ جاودانی ہے
(۳۲)

ے

اے گُل بدن لیا تَیں میرا دل نظر کے بیچ
آتا نہیں علاج کچھ میری سمجھ کے بیچ
رُسوا ہوا جہاں کی ملامت سے بے وقار
دیگر جلا ہوں اے جاں تیرے ہجر کے بیچ
مجنوں صفت خراب ہوں شب وروز بے قرار
آتش جنوں کی آکے پڑی ہے صَبر کے بیچ

سُولی چڑھا ہے خوش ہو رقیبوں کی خود بخود
یہ کیا نشہ ہے تیری اس خُمَر کے بیچ
تصویر تجھ حسن کی مصور نے کیا لکھی
کارد ہو دھس گئی ہے جنوں کی جِگر کے بیچ
شیریں دہن کا سُن کے سُخن مُبتلا ہوا
جاکر پھنسا ہے دل چو مگس اِس شکر کے بیچ
اے سنگ دل خراب کیا مجھ کو جگ منے
فریاد لے اُٹھوں گا میں روزِ حشر کے بیچ
ہاشم کو دردِ عشق تو در لوحِ قسمت است
لے کر پڑوں گا درد تیرا میں قبر کے بیچ
(۳۳)

۸
جس وقت کے سجن سے اقرار ہو گئے
جز یار کے جہاں سے بے زار ہو گئے
جس نے دیکھا ہے سرو گُل اندام تجھ تیئں
مہ و آفتاب پردہِ دربار ہو گئے
اے بوالہوس رقیب نہیں دوس کچھ مجھے
بے خبر اس بلا میں گرفتار ہو گئے
کب جانتے تھے اِس کو دام بلا کی ہے
ناحق میں انتظارِ زخم دار ہو گئے
اچانک خلل کے بیچ چھپا آبرو گئی
رُسوا خراب کوچہ و بازار ہو گئے
سُنیو رقیب اُن کو ہماری شناس ہے
جِن کے جگر کے بیچ ذوالفقار ہو گئے
دانش و عقل میں ہم تو تھے خوب باتمیز
جو پھنس گئے تو تب ہم لاچار ہو گئے
خاموش ہو تو ہاشم کہنے کی جاء نہیں

اپنی صلاح طبع خوار ہو گئے

(۳۴)

۹

آپس کو بُوجھ گنہ گار آہ سے رونا

یہی ہے دفتر اپنے سیاہ کو دھونا

بلا ہے جو دم دنیا کے عیش میں گزرے

بھلا ہے اُس سے ہو مسکین خاک پر سونا

صرف نہ کر جوانی کے روز عصیاں میں

نہ عمر شہوت اور حرِص وخواب میں کھونا

جو سانس آتا ہے گوہر ہے بے بہا ہر ایک

غضب ہے خار کو ایسی بہار میں بونا

خیال باندھ صحیح کر کے دیکھ اے ہاشم

خُمارِ گُل نے چمن بیچ کب تلک ہونا

(۳۵)

۱۰

جادو گری کا طور سجن کے لقاب سے پوچھو

اس کی طرف کا سوز میرے دلِ کباب سے پوچھو

کیا پوچھتے ہو شیخ مشائخ سے اے میاں

دیوانے کی رمز کو اس خراب سے پوچھو

کیا جانتا ہے بے غم، غم کی مُراد کو

آوارگی کی لذت آنسوئے پُر آب سے پوچھو

نابودگی کے حال کو مت پوچھ گُل رُخوں سے

عاشق سے پوچھ یا تو بدریا حباب سے پوچھو

لبِ جاں ہوں ہاشم شاید کہ بچ رہوں

درد میرے کا جا سجن کو شتاب سے پوچھو

(۳۶)

۱۱

جِس جِس طرح کا غم ہے میرے دل میں تجھ گمانی کا

واقف نہیں تو اب تک اِس مرگ کی نشانی کا

تیرے عشق میں مَیں خلق سے بے گانہ ہو گیا
افسوس ہے جو پھر بھی بنے نہ تو یار جانی کا
کم و بیش دردِ عشق میں دل رِیش ہو جیے
یہ بھی مزہ ہے سمجھ تو اِس جگ میں زندگانی کا
گھائل دِلوں کو دیکھ نہ مغرور ہو جیے
کیا اعتبار ہے سجن حُسن و جوانی کا
(۳۷)

۱۲

اے دل رُبا شیریں زباں انصاف کرتا کیوں نہیں
تجھ چھوڑ کر جائوں کہاں انصاف کرتا کیوں نہیں
طالب تیرے دیدار کا برچھا جو لاگا سار کا
ساکن تیرے دربار کا انصاف کرتا کیوں نہیں
اے بے وفا انصاف کُن تقصیر میری معاف کُن
انصاف کُن انصاف کُن انصاف کرتا کیوں نہیں
مارے تیری تلوار کے گھائل تیرے دیدار کے
ہے ہے پڑے پکارتے انصاف کرتا کیوں نہیں
ہاشم بے چارہ مر رہا، دربار تیرے پر رہا
ہے ہے ہمیشہ کر رہا انصاف کرتا کیوں نہیں
(۳۸)

۱۳

خود ہوا دِل بردہ و دِل رفتہ، دِل جانی ہوا
خود ہوا و لالہ و خود در نگہبانی ہوا
دیکھ کر ہجر و وصل کی لذت و ناز ہائے نیاز
ہست گر باقی ولے در ظاہرا فانی ہوا
گشت بازار و مینار و شہر بامِ بلند
تخت طائوسی تماشا گاہِ سُلطانی ہوا
شمع کافوری و نُزہت گاہ بر ہر کنگرہ
ہو کے آبادی کی صُورت باز ویرانی ہوا
خود چمن، خود باغباں، خود گُلشن و بادِ خزاں

خود خزاں ہو کر زحسرت در پریشانی ہوا
خود شُد مرض و مریض و مالک و خود شُد دوا
بر سرش خود مرض داں دانائے یونانی ہوا
خود حبش، خود حبشی و خود زنگی و خود زنگ بار
خود شُد کنعان و خود آں ماہِ کنعانی ہوا
خود طلب خود طالب و مطلوب در ہر دوسراء
خود ثناء اہلِ ثناء خود در ثناء خوانی ہوا
خود خُدا دیدم بہر ذرات و در ہر اک خیال
ہادیِ ہاشم چو آں محبوبِ سُبحانی ہوا
(۳۹)

۱۴

درِ بغدادِ عالی پر اگر ابلیس جا روتا
نہ ہوتا جو ہوا اُس کو ترا اقبال گر ہوتا
تمہارا آسرا لے کر اگرچہ سرکشی کرتا
تو چھ لکھ سال کی طاعت پلک میں کس طرح کھوتا
مری بد سر نوشتی کو مِٹا کر پھر کیا مسعود
عبادت، زُہد و تقویٰ میں نہ تھی طاقت اِسے دھوتا
نہ بچتا یہ تمہارا سگ نہ ہوتے گر نگہباں تم
رہا تھا جس طرح کا میں بدی کے بیج کو بوتا
تمہارا آسرا رکھتا ہے یا محبوبِ سُبحانی
وگرنہ کس طرح ہاشم خوشی آرام سے سوتا
(۴۰)

۱۵

قربان یک ادا سوں دل و جان ہو گئے
گویا غمِ فراق کی دکّان ہو رہے
ایسے پھنسے درش کی ہم آرزو کے بیچ
گھر بار سب ویران و بیابان ہو رہے
طبع و مزاج سر پر سہتے ہیں دم بدم
گر صبر خاکِ تودۂ چوگان ہو رہے

خلقت کے بیچ ایسے ہوئے خوار اے میاں
مشہور دو جہاں میں شیطان ہو رہے
دیکھے بِناں یہ نین نہیں رہتے سر رہے
دُشمن ہزار دست و گریبان ہو رہے
ہاشم سے مُدعا کا سنو سخن آخری
ساجن اب تم ہمارے ایمان ہو رہے
(۴۱)

۱۶
از رو رقیب کب کے گنہگار ہم ہوئے
سنگیں دِلاں بُتاں کے خریدار ہم ہوئے
اُمیدِ دو جہاں سے ہم ہاتھ دھو رہے
جب کہ وصل و ہجر کے خریدار ہم ہوئے
آوارا اور نامہ سیاہ مجھ کو مت کہو
بد راہ نہیں ہیں لائقِ خود کار ہم ہوئے
مجذوب کس طرح ہیں؟ سالک ہیں ہم میاں
یاروں کے یار اوروں سے بے زار ہم ہوئے
کیوں کر کہے نہ زاہد و مُشرک مجھے سجن
اپنے مذہب کے بیچ خبردار ہم ہوئے
جور و جفائے غیر سے کیا خوف ہے مجھے
اپنے جگر کے آپ ہی خوں خوار ہم ہوئے
فرہاد و مجنوں ہاشم و پروانۂ یتیم
ایسے ہی جاں کباب دو چار ہم ہوئے
(۴۲)

۱۷
ننگ و ناموسی سمجھ کر جو پھنسا خویشوں کے بیچ
زار ہے گھائل پڑا لاچار پرنیشوں کے بیچ
دیکھ درویشی سوا جگ میں کہیں فرحت نہیں
ہے تجھے گر ہوش مِل بیٹھ درویشوں کے بیچ
زُہد و عبادت میں یقیں تسخیرِ دُنیا ہے مگر

سّر مخفی ہے عیاں بے شُبہ درویشوں کے بیچ
ہے وہی ہر جا و صُورت خاص اُس کی ہے سبھی
لیک کیا بہتر چھُپا ہے دیکھ بدکیشوں کے بیچ
صاف لوگوں سے ملے ناصاف ہو جاتا ہے صاف
تیرا دل جاتا ہے ہو کامل بداندیشوں کے بیچ
شعر کے ہاشم نزاکت داں جو تھے سو وہ کہاں
اب بھی لیتے ہیں سمجھ اکثر شُتر میشوں کے بیچ
(۴۳)

ڈاکٹر ناصر رانا، ایسوسی ایٹ پروفیسر گورنمنٹ دیال سنگھ کالج، لاہور

حوالہ جات

۱۔ سسی پنوں مرتبہ سید ممتاز احمد ہاشمی، پاکستان پنجابی فکری سانجھ، لاہور2006ء ص17 اور 20

۲۔ محمد ہاشم شاہ کا فارسی کلام، ناصر رانا، ڈاکٹر، کاوش، شعبہ زبان و ادبیاتِ فارسی، دانش گاہِ جی سی، لاہور ، شمارہ 18، 2011-12ء ص127 تا 144

۳۔ حضرت سید محمد ہاشم شاہؒ قادری نوشاہی، ممتاز احمد ہاشمی، ادب معلی، اپریل تا جون 2015ء ص51

۴۔ سسی پنوں مرتبہ سید ممتاز احمد ہاشمی، شجرہ خاندان ہاشم شاہ مطبوعہ پس سرورق

۵۔ یہ کلام مندرجہ ذیل کتب اور قلمی نسخوں میں منتشر ہے:

الف) فیضان قادریہ (منتخب کلام ہاشم)، ہاشم اکیڈمی، راج پوت روڈ، وسن پورہ لاہور 1971ء

ب) چہار بہار معروف بہ خزائن الاسرار، ملفوظات نوشہ گنج بخش قادری، مرتبہ حضرت شیخ محمد ہاشم شاہ ، مکتبہ نوشاہیہ، ڈوگہ شریف، گجرات 1979ء

ج) چہار بہار مترجمہ شریف حسین شرافت نوشاہی، ہاشم شاہ میموریل ٹرسٹ، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور 2003ء

د) تذکرہ ہاشمیہ، مؤلفہ ابوالضیاء قادری ہاشمی و محمد منظور الحق، جی این سنز پبلشرز، لاہور 1955ء

ہ) دیوان ہاشم شاہ ، مملوکہ محمد انوار الحق نظامی، C-II-2-319، ٹاؤن شپ، لاہور(مخطوطہ)

۶۔ دیوان ہاشم شاہ ، مملوکہ محمد انوار الحق نظامی محولہ بالا یہ قلمی نسخہ مولوی محمد اکبر ولد عالم شاہ ولد حیات شاہ ولد محمد شاہ ولد ہاشم شاہ کا نقل شدہ ہے۔یوں ہاشم شاہ کا کلام اُن کی وفات کے اندازاً ایک صدی بعد نقل کیا گیا جو ہاشم شاہ کے دوسرے بیٹے محمد احمد شاہ کے پڑپوتے محمد انوار الحق نظامی کے پاس لاہور میں منقش عکسی نقل کی صورت میں اور حیات شاہ کے پڑپوتے ممتاز احمد ہاشمی کے پاس مولوی محمد اکبر شاہ کے قلم سے منقول صورت میں موجود ہیں۔

۷۔ دیوان ہاشم شاہ (مخطوطہ)، مملوکہ محمد انوار الحق نظامی ص73

۸۔ ایضاً، ص74
۹۔ ایضاً، ص23-24
۱۰۔ ایضاً، ص 24
۱۱۔ ایضاً
۱۲۔ ایضاً، ص28
۱۳۔ ایضاً ،ص59
۱۴۔ ایضاً ،ص27
۱۵۔ ایضاً، ص23
۱۶۔ ایضاً، ص29
۱۷۔ ایضاً، ص65
۱۸۔ ایضاً
۱۹۔ ایضاً، ص25
۲۰۔ ایضاً، ص65
۲۱۔ ایضاً، ص23
۲۲۔ ایضاً، ص66
۲۳۔ ایضاً، ص59
۲۴۔ ایضاً، ص81
۲۵۔ ایضاً، ص59
۲۶۔ ایضاً،ص64
۲۷۔ ایضاً، ص06-07
۲۸۔ ایضاً، ص23-24
۲۹۔ ایضاً، ص24-25
۳۰۔ ایضاً، ص25
۳۱۔ ایضاً، ص26-27
۳۲۔ ایضاً، ص28
۳۳۔ ایضاً، ص29-30
۳۴۔ ایضاً، ص65
۳۵۔ ایضاً، ص68-69
۳۶۔ ایضاً، ص73-74
۳۷۔ ایضاً، ص74
۳۸۔ ایضاً، ص81
۳۹۔ ایضاً، ص58-59
۴۰۔ ایضاً، ص23
۴۱۔ ایضاً، ص65-66
۴۲۔ ایضاً، ص64
۴۳۔ ایضاً، ص59-60

آگ کا دریا... تحت الشعور کی بازگشت

ڈاکٹر سلمیٰ اسلم

ABSTRACT

Aaag ka Darya(Qurrat ul.Ain Haider) is one of the most famous novel of new Urdu fiction, which covers important aspects of 2500 years of our past. The novel is not only important due its splendid theme but technically it has also great importance in the history of Urdu fiction. The novel came to Urdu literature with a new taste of theme and technical and artistic touch. In this novel the prominent novelist has used the technique of stream of unconsciousness. The researcher has analyzed Aaag Ka Darya from this specific .technical and artistic view point

قرۃ العین حیدر ایک مایہ ناز ادیبہ ہیں جنہوں نے ناول نگاری کی وادی میں اس وقت قدم رکھا جب ناول کی صنف کی ایک مستحکم روایت قائم ہو گئی تھی لیکن قرۃ العین میں ایک بلند پایہ فن کار خوابیدہ تھا جس نے اپنا راستہ آپ نکالا۔ قرۃ العین کے ناولوں کا موضوع، انداز بیان، اسلوب نگارش اور طرزِ پیشکش انفرادیت کا حامل ہے جو دوسرے ناول نگاروں میں ناپید ہے۔''آگ کا دریا'' ان کا ایک ضخیم ناول ہے جسے ان کی دیگر کتب سے زیادہ شہرت ملی ہے۔ یہ ناول وسیع کینوس کی وجہ سے شہرت رکھتا ہے۔اس کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ ہندوستان کی تاریخ و

تہذیب کے اڑھائی ہزار سال کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔یہ طویل داستان ہندوستان کی قدیم تاریخ سے شروع ہو کر تقسیم کے بعد کی کئی سالوں کو اپنے احاطے میں لے لیتی ہے۔سہیل بھٹی اس پر یوں تبصرہ کرتے ہیں۔

"وسعت و آفاقیت میں ہمارا کوئی ناول نگار ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔مولوی نذیر احمد اصلاح اور پندو نصائح کے دائرے سے باہر قدم نہیں رکھتے۔سرشار لکھنؤ کی معاشرت ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔شرر نے خود کو تاریخ اسلام تک محدود کر لیا۔رُسوا نے ایک خاص ماحول کی تصویر کشی کو اپنا مقصد بنایا۔راشد الخیری نے اپنی کوششوں کو طبقہ نسواں تک محدود کر دیا۔پریم چند نے دیہات کی زندگی کو موضوع بنایا۔بیدی اور کرشن چندر کی کائنات اور بھی محدود ہے۔افسانے میں بیدی اور منٹو کا رتبہ قراۃ العین حیدر سے بلند ہے مگر ناول میں اردو کا کوئی فنکار ان کا مدمقابل نہیں۔قراۃ العین حیدر کا زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔اگر وہ اس تحریک سے وابستہ ہو جاتیں تو ان کا دائرہ کار محدود ہو جاتا۔ان کا قلم تحریک کے اثر سے آزاد رہا اور کسی بھی طرح کی پابندی ان کے فن کو زنجیر نہیں پہنا سکی"۔(۱)

"آگ کا دریا" مصنفہ کا ایسا ناول ہے جس میں "شعور کی رو" کو مختلف انداز سے برتا گیا ہے۔جو قدیم ہندوستان کی تاریخ سے شروع ہو کر سیرل ہاورڈ ایشلے کی موت پر ختم ہوتا ہے۔ناول کا موضوع وقت کا ایک ایسا بڑا دھارا ہے جو انسان کی ارضی زندگی کی وسعتوں کو چار اطراف سے گھیرے ہوئے ہے۔انسان نے اب تک ارتقاء کی جتنی منزلیں طے کی ہیں ان میں سے چند روشن نقطوں کو چن کر مصنفہ نے اپنے ناول کی بنیاد اٹھائی ہے اور وقت کے اس دورانیئے میں انسان نے خدا اور کائنات کے متعلق جو سوچا ہے خود اور غیر خود اور ہم آہنگی کی تلاش کی ہے۔تہذیبوں اور سلطنتوں نے جس طرح جھنڈے گاڑے ہیں نیز انسانی رشتوں میں محبت و نفرت، ایثار، خودپسندی اور عقل و عشق کی آویزش نے جو پیچیدگیاں پیدا کی ہیں اور ان کے تجربے میں جو کرتب اور تلخی چھپی ہوئی ہے جس سے شخصیت متاثر ہوتی ہے۔مجرد فلسفہ اور مجرد تاریخ یہ سب اس ناول کا موضوع ہیں۔شعور کی رُو کی مثال ملاحظہ ہو۔وہ لکھتی ہیں۔

"فنا... فنا... ہر شے فنا ہے۔وقت فنا میں شامل ہے۔وقت کو مختلف حصوں میں قید کر لیا گیا ہے۔مگر وہ پل پل چھن چھن اس قید کو توڑتا ہوا چپ چاپ آگے نکل جاتا ہے"۔(۲)

اس ناول میں قراۃ العین یہ سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں کہ وقت بہت ظالم شے ہے وہ اپنے آپ سے منحرف نہیں ہوتا وقت سے کوئی نہیں بچ سکتا۔وہ حیات کی بے ثباتی اور بے چارگی کو بڑی خوبصورتی سے بیان کرتی ہیں۔جگہ جگہ وہ تحریر کرتی ہیں کہ انسان کی بے مائیگی اور موت کی فرماں روائی کی پرچھائیں نظر آتی ہیں۔جب تک انسان زندہ ہے دنیا کی ساری رعنائیاں اس کے ساتھ ہوتی ہیں لیکن موت کے آتے ہی انسان کی جاہ و حشمت خاک ہو جاتی ہے۔ڈاکٹر جاوید اختر "آگ کا دریا" پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی رائے یوں دیتے ہیں۔

"بہت سے تنقید نگاروں کا یہ کہنا ہے کہ "آگ کا دریا" کا اصل موضوع ہندوستانی شعور کی تاریخ کو پیش کرنا ہے مجرد فلسفہ اور مجرد تاریخ سے اس کا کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ ہندوستان کی متلاشی روح کو پیش کرتا ہے چنانچہ قریباً ڈھائی ہزار برس کی تاریخ میں چند ادوار منتخب کر کے ان میں سے چند ایسے باشعور اور اہل فکر کرداروں کا احوال بیان کیا گیا ہے جو اپنے اپنے عہد میں سیاسی بصیرت اور تہذیبی شعور سے بہرہ ور تھے"۔(۳)

"آگ کا دریا" ایک ایسا ناول ہے جس میں رومانی مثالیت اور شکست کا احساس شدت سے ملتا ہے۔رومانویت تاریخی شعور اور شعور کی رو قراۃ العین کے ناول کا خاصا ہے جیسا کہ مہدی جعفر رائے دیتے ہیں۔

"قراۃ العین حیدر کے یہاں تاریخیت ہے جس میں دیومالائی درز کھل جاتا ہے۔ایسا لگتا ہے جیسے تاریخی شعور کے نیچے کا تہہ خانہ دیومالائی سرحد سے جڑا ہوا ہے"۔(۴)

اس تبصرہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں گمشدہ تشخص کی بازیافت کے لئے ڈھائی ہزار سال قدیم ماضی میں تخلیقی سفر کیا گیا ہے اس ناول کے کرداروں گوتم نیلمبر، چمپا اور ہری شنکر کے ذریعے زندگی کے مسائل، بھگتی رویہ اور عرفان حیات کا زاویہ ابھارا گیا ہے۔مصنفہ نے اس ناول کے ذریعے تاریخ کے باطن میں سفر کیا ہے اور روحانی قدروں کی بازیافت کی ہے۔یہ کہنا بجا ہے کہ قراۃ العین نے آگ کا دریا لکھ کر قارئین کو ایک نئے آفاق سے روشناس کرایا ہے جو ان کے فن کی بڑی کامیابی ہے لیکن انکی خوبی یہ ہے کہ وہ ماضی کا تذکرہ کرتے ہوئے ماضی میں اسیر نہیں ہو جاتی بلکہ وہ کسی بھی حال میں مستقبل کو نظرانداز نہیں کرتیں۔ان کی ناول نگاری کے حوالے سے محمد حمید شاہد یوں تحریر کرتے ہیں۔

"مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ قراۃ العین حیدر نے اردو ناول کو جس ڈھب سے ثروت مند کیا یہ اعزاز کسی اور کے حصے میں آیا ہی نہیں ہے... "آگ کا دریا" میں زمان اور مکانی جہاں جس طرح پھیل اور سکڑ رہا ہے اسے سمجھنے کیلئے قاری کو پہلے حصے میں قدیم ہندو تہذیب کی علامت بن جانے والے گوتم نیلمبر اور دوسرے حصے میں اپنے علم شجاعت اور جمال کے ساتھ ابھر کر سامنے آنے والے ابوالمنصور کمال الدین کو پوری توجہ دینا ہو گی۔تیسرے حصے میں کہانی کا ماحول وہی ہے جس سے قراۃ العین حیدر کا قاری اس کے گزشتہ ناولوں سے مانوس چلا آ رہا ہے وہی ہند مسلم لکھنوی تہذیب، اس ناول کے آخری حصے میں آزادی کے بعد تک کے زمانے تک کہانی کو لا کر کئی سوال اٹھا دیئے ہیں جن کو اٹھانے کی پاداش میں قراۃ العین کو کڑی تنقید کا سامنا کرنا پڑا"۔(۵)

ناول "آگ کا دریا" ایسا ناول ہے جس میں کردار ہر وقت متحرک رہتے ہیں کیونکہ شعور کی بنیادی صفت بہائو ہے اور بہائو ہر لمحہ متحرک رہتا ہے۔بجلی کی لہروں کی مانند اس کی رفتار اس قدر تیز ہوتی ہے کہ ارادی فکر کے لئے اسے من و عن گرفت میں لانا ناممکن ہے اور فکر ہمیشہ زبان و فن کے قواعد و ضوابط کے تابع ہوتی ہے۔خیال، یادداشت، جذبہ، احساس ادراک اور وجدان وغیرہ سب شعور کے مختلف اجزاء ہیں جنہیں قراۃ العین بڑی مہارت کے ساتھ اپنے ناولوں میں پیش کرتی ہیں۔"آگ کا دریا" ایک ایسا ناول ہے جس میں "شعو کی رُو" کو کئی طریقوں سے برتا گیا ہے۔اس ناول کی بنیادی خصوصیت اس کا تصور زمان ہے اور اس ناول کے کردار ایک خاص معاشرت کے امین ہیں۔یہ ایسا ناول ہے جس کے موضوع کے بارے میں مختلف آراء پائی جاتی ہیں اس کا پہلا تہائی حصہ قدیم ہند کے پس منظر میں محنت کے ساتھ تخلیق کیا گیا ہے اسی وجہ سے بیشتر تنقید نگار اس ناول کو عظیم ناول قرار دیتے ہیں۔پروفیسر مجتبیٰ حسین تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"رہ گیا وقت کے مرکزی کردار ہونے کا سوال تو اس سلسلہ میں اس کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ وقت ہر اچھے ناول کا مرکزی کردار ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے "آگ کا دریا" کا مرکزی کردار وقت بھی ہو سکتا ہے غیر منقسم ہندوستان بھی ہو سکتا ہے تہذیب بھی ہو سکتی ہے اور چار باغ کا سٹیشن بھی جہاں سے اس ناو ل کے مرکزی کردار منزل یا نامرادی کی جانب روانہ ہوتے ہیں"۔(۶)

قراۃ العین کے اس ناول کے موضوع پر اگرچہ تنقید بجا ہے لیکن وقت کا دھارا سب موضوعات پر حاوی ہے۔وہ زندگی کی بے ثباتی اور بے چارگی کو وقت کے ذریعے مصور کرتی ہیں ان کے ناول میں جا بجا بے جائیگی ااور موت کی فرماں روائی کی پرچھائیں نظر آتی ہیں۔وہ لکھتی ہیں۔

"وقت اپنے آپ سے منحرف نہیں ہوتا۔وقت سے تم نہیں بچ سکتے اور اپنی اصل حالت کو پا کر کوئی چیز اپنے آپ سے انحراف نہیں کرتی۔گرو نے مزید کہا۔وقت کے سامنے کوئی رشتے نہیں ہیں۔کوئی منطق، کوئی طاقت، وقت پر تمہارا قابو نہیں رہ سکتا جو آنکھیں رکھتا ہے وہ وقت کے ارتقاء کو پہچان لیتا ہے"۔(۷)

''آگ کا دریا'' ایک ایسا ناول ہے جس کے ایک کردار ابوالمنصور کمال الدین کو حیات جاوداں بخشی گئی ہے۔ قراۃ العین نے یہ کردار اس قدر بھرپور تخلیق کیا ہے کہ ہمیں اس ک یزندگی میں بھرپور اتار چڑھائو نظر آتے ہیں۔ کبھی وہ اس دنیا سے اتنا بے زار ہوتا ہے کہ اسے اپنا سارا وجود ایک دہشت ناک خلاء محسوس ہوتا ہے۔ کبھی وہ دل کی ویرانی سے گھبرا کر راگ و رنگ اور جامہ و مینا کی محفلوں میں شریک ہو جاتا ہے لیکن سارنگی کی تان میں اسے موت کی ہچکیاں او رحسین رقاصائوں کی صورت میں اسے مردہ عورتیں نظر آتی ہیں۔ کبھی وہ فقیہوں اور پنڈتوں کی محفل میں شریک ہوتا۔ پیشے کے اعتبار سے بھی کمال الدین کی زندگی میں تنوع ملتا ہے۔ شرع میں وہ ایک تاریخ دان ہوتا ہے اپنے آقا حسین شرقی کے ہمرکاب سپاہ گری کے جوہر دکھاتا ہے اور زندگی کے آخری سالوں میں ایک محنتی کسان کے روپ میں وہ کھیتی باڑی کرتا نظر آتا ہے۔ ہندوستان کو ہو شروع شروع میں محض ''دارالحرب'' خیال کرتا ہے اور بغداد کو اپنا وطن عزیز جانتا ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ اسی دھرتی کو اپنا وطن تسلیم کرنے لگتا ہے۔ عورت کے متعلق بھی اس کے نظریات وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اس نے عورت کو ہر روپ میں دیکھا تھا۔ قراۃ العین نے اس کردار کو ایسے پیش کیا ہے کہ ہمیں کمال الدین کی ذات میں ایک پیدائشی فنکار بھی بیٹھا ہوا دکھائی دیتا ہے جو نہ صرف سازو آہن گسے رغبت رکھتا ہے بلکہ وہ خود بھی عالم سرمستی میں ایک تارا بجا کر دل بہلاتا ہے۔ دراصل یہ قراۃ العین حیدر کے اسلوب کی خوبی ہے کہ وہ کرداروں کے ذریعے شعور کی روکی ترجمانی کرتی ہیں۔ سید جاوید اختر رقمطراز ہیں:

''آگ کا دریا'' میں بھی عہد کی تبدیلی کا ایک خوبصورت انداز ملتا ہے۔ گوتم نیلمبر کے زمانے کو ابوالمنصور کمال الدین کے دور میں مصنفہ نے کس طرح منتقل کیا ہے''۔(۸)

انداز ملاحظہ ہو۔

''اب وہ بہت تھک چکا تھا۔ اس کا سانس پھول رہا تھا۔ پتھر کو پکڑ کر اس نے ذرا کی ذرا آنکھیں بند کیں۔ وقت کا ریلہ پانی کو بہائے لے جاتا تھا۔ چاروں طرف وسعت تھی لیکن پتھر کو اپنی گرفت میں لے کر اسے ایک لمحے کیلئے اپنی حفاظت کا احساس ہوا کیونکہ پتھر جس کا ماضی سے تعلق ہے۔ آنے والے زمانے میں بھی ایسا ہی رہے گا لیکن اس کے ہاتھوں کی انگلیں کٹی ہوئی تھیں اور وہ پل بھر سے زیادہ پتھر کو اپنی گرفت میں نہ رکھ سکا سرجو کی موجیں گوتم نیلمب کے اوپر سے گزرتی چلی گئیں۔ ابوالمصنور کمال الدین نے کنارے پر پہنچ کر اپنا شیام کرن گھوڑا برگد کے درخت کے نیچے باندھا اور چاروں طرف نظر ڈالی''۔(۹)

اس ناول کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مخصوص انداز پیشکش کے سبب اس کے پلاٹ کا روایتی تصور مفقود ہے۔ وقت کا دھارا زمانی ترتیب کو بار بار توڑتا ہے۔ اسی طرح کردار کو پیش کرنے کا انداز بھی جداگانہ ہے۔ فنکار کی توجہ عموماً ان کے ذہنی عمل پر رہتی ہے۔ قراۃ العین اپنے ناول میں فضا سازی اور منظر نگاری سے بھی خوب کام لیتی ہیں جس سے ناول کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ ڈاکٹر جاوید اختر اس ناول پر یوں بحث کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''مجموعی طور پر ''آگ کا دریا'' اپنے وسیع کینوس کی بدولت اردو زبان کا ایک بڑا ناول ہے اس کی اہمیت کا اصل سبب وہ موضوع ہے جو سماجی اور نفسیاتی عوامل سے زیادہ سیاسی اور تاریخی شعور پر استوار ہے انمیں مصنفہ نے خاص طور پر جس امر کی طرف توجہ دلائی ہے وہ یہ ہے کہ جب کسی معاشرے کا مخصوص طرز عمل تاریخ کے ادوار سے گزرتا ہے تو اس میں نئی قوموں اور نئی تہذیبوں کے آنے سے تہہ داری اور تنوع پیدا ہوتا ہے''۔(۱۰)

حواشی

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ۔ سنگ میل لاہور۔ ۱۹۷۱ء۔ ص ۶۴۳

۲۔ قراۃ العین حیدر، آگ کا دریا۔مکتبہ جدید لاہور۔۱۹۶۸ء۔ص ۲۴۵

۳۔ سید جاوید اختر، ڈاکٹر۔اردو کی ناول نگار خواتین۔سنگ میل لاہور۔۱۹۹۷ء۔ص ۱۱۸

۴۔ مہدی جعفر، افسانے میں اسطوری رجحانات مشمولہ معیار۔شمار ۳

۵۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر (مرتبہ) پاکستانی ادب ۲۰۰۸ء نثر ص ۲۷۱۔۲۷۳

۶۔ مجتبیٰ حسین، ادب و آگہی۔ص ۲۴۱

۷۔ قراۃ العین حیدر، آگ کا دریا۔ص ۵۹

۸۔ سید جاوید اختر، ڈاکٹر، اردو کی ناول نگار خواتین۔ص ۱۲۷

۹۔ قراۃ العین حیدر، آگ کا دریا۔ص ۱۳۷

۱۰۔ سید جاوید اختر، ڈاکٹر۔اردو کی ناول نگار خواتین۔ص ۱۲۵

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب :دیئے کی آنکھ — مصنف:مقبول عامرؔ

سن اشاعت: ۲۰۱۶ء — صفحات:۱۴۸ — قیمت:۳۰۰روپے

پبلشر:بخاری پبلشرز پشاور — تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

وادیٔ پشاور سے ادبی حوالوں سے دیدہ زیب اور معیاری کتب کی اشاعت کا سلسلہ پچھلے ایک برس سے بخاری پبلشرز نے شروع کیا ہے۔اور غالباً ایک سال سے کم عرصے میں معیار و مقدار دونوں حوالوں سے اچھی خاصی کتابیں سامنے آگئی ہیں ۔پشاور میں معیاری اور اچھی کتابوں کی اشاعت کئی ایک دہائیوں سے ایک بہت بڑا مسئلہ تھا اور یوں یہاں کے مقامی شاعروں اور ادیبوں کو کتاب کی اشاعت کے لیے ملک کے دیگر حصوں بالخصوص لاہور کا رخ کرنا پڑتا تھا۔زیرِ نظر مجموعہ بخاری پبلشرز کے سلسلہ ٔاشاعت کی بارھویں کڑی ہے۔جو خوبصورت گٹ اپ اور مناسب قیمت میں قارئین کے لیے مارکیٹ میں دستیاب ہے۔

مقبول عامر کا شمار اردو ادب اور بالخصوص صوبۂ خیبر پختونخوا کے اچھے اور بڑے شاعروں میں ہوتا ہے ان کے کئی ایک اشعار زباں زد عوام تھے لیکن ان کی شاعری کے شایانِ شان کوئی اچھا طبع شدہ نسخہ میسر نہیں تھا۔خیبر پختونخوا کے ادبی افق پر مقبول عامر کی گونج پہلے ہی سے سنائی دیتی تھی۔یہ اردو کے شعری ادب کی بدقسمتی تھی کہ مقبول عامر بہت جلد اس دارِ فانی سے رخصت ہوگئے۔راقم کے خیال میں :

"زندگی انہیں اور مہلت دیتی تو وہ یقیناً اپنے فن کو مزید بلندیوں سے ہم کنار کرتے کیو نکہ چاہے پیغام کی عظمت ہو چاہے جذبے کا گداز ، چاہے تخیل کی اڑان ہو چاہے منظر نگاری کا عرفان ،چاہے لہجے کی انفرادیت ہو، چاہے پیشکش کا انوکھا پن ، چاہے استعارے کا قرینہ ہو، چاہے تلمیح کا سلیقہ غرض فکر وفن کا کوئی بھی معیار مقرر کرکے مقبول عامر کی شاعری کو اس پر پرکھا جائے وہ خالص سونے کی طرح ہر کسوٹی پرپوری اترتی ہے۔"

مقبول عامر کی شاعری میں ترقی پسندانہ خیالات کااظہار بھی بڑے موئثر انداز سے ہوا ہے۔زندگی کی وہ ناہمواریاں جن کا تعلق معاشی حوالوں سے ہوتاہے مقبول عامر نے انہیں شاعری میں برابر جگہ دی ہے۔مثلاً

پھر وہی ہم ہیں وہی تیشۂ رسوائی ہے

دودھ کی نہر تو پرویز کے کام آئی ہے

سانحہ پھر کوئی بستی میں ہوا ہے شاید

شام روتی ہوئی جنگل کی طرف آئی ہے

شعری مجموعے میں جمالیاتی عناصر بھی وافر انداز سے موجودہیں۔وہ ایک تازہ لب و لہجے کے ساتھ اردو کی شعری دنیا میں وارد ہوئے تھے۔انسان کے لطیف جذبات کی جیتی جاگتی تصویر کشی ہو یا مادی پیکروں میں لطافتوں کی روح پھونکنی ہو ، مقبول عامر دونوں پر یکساں دسترس رکھتے ہیں۔مثلاً مجموعے سے جذبے کی محاکات نگاری ملاحظہ کیجیے۔

رنگ یاد ہے اس کا شام کے دھندلکے میں

آنسوؤں میں تر چہرہ کس قدر سنہرا تھا

مقبول عامر حقائق کے فنکارانہ اظہار پر قدرت رکھتے ہیں۔

مرا کسی سے تعلق نہیں تو پھر عامرؔ

یہ کس کا درد مری دھڑکنوں میں بستاہے

وہ انسانی مساوات او رانسانی آزادی کے پیامبر ہیں یہی وجہ ہے کہ باچا خان اور نیلسن منڈیلا پر ان کی نظمیں کتاب میں شامل ہیں جن سے آزادی اور انسانی مساوات جیسے اقدار کے لیے جنگ لڑنے والی شخصیتوں کوشاندار خراجِ عقیدت پیش کیا گیاہے۔زندگی کے ہر خوبصورت ، شوخ اور ساتھ ساتھ المیہ بھرے رنگوں کو انہوں نے بڑی کامیابی اور فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔یہ کتاب کئی سال سے دستیاب نہیں تھی اس کی اشاعت سے خیبر پختونخوا کے شعری افق پر نئے ظہور پذیر ہونے والے شاعروں کو بھی مقبول عامر کی شاعری سے اثر لینے اور اپنے تخلیقی سمت کا تعین کرنے میں مدد ملے گی۔

نام کتاب : لفظوں کی مسیحائی(نفسیاتی علاج کے مختلف مکاتبِ فکر)　　　　مولف:ڈاکٹر خالد سہیل

سن اشاعت:۲۰۱۶ء　　　　صفحات:۱۲۸　　　　قیمت:۲۰۰روپے

پبلشر:بک ٹائم کراچی　　　　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ڈاکٹر خالد سہیل کی کتاب لفظوں کی مسیحائی صفحات کے لحاظ سے جتنی مختصر ہے اپنے موضوع اور مواد کے حوالے سے اتنی ہی گراں قدر ہے۔یہ کتاب نفسیات کے مختلف دبستانوں اور نفسیاتی طریقہ علاج کی مختلف جہتوں سے بحث کرتی ہے۔کتاب میں مصنف نے اپنے تعلیمی سفر اور اپنی پیشہ ورانہ مصروفیات کو بھی نہایت عمدہ انداز میں کہانی کی صورت میں پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر خالد کینیڈا میں پریکٹس کرتے ہیں ۔اور اپنا کلینک Green Zone Clinic کے عنوان سے چلاتے ہیں ۔ابھی تک سینکڑوں مریضوں کا علاج کر چکے ہیں۔ڈاکٹر خالد نے اپنی کتاب میں بقراط ، جالینوس اور بوعلی سینا سے شروعات کی ہیں۔پھر مختلف مکاتیب فکر سے ہوتے ہوئے سگمنڈ فرائڈ ، کارل ینگ ، ایلفرڈایڈلر،ہری سٹاک سالیوان ، مرے بوون ، البرٹ ایلس ، ایرک فرام ،ایرک ایرکسن ، ژاں پال سارتر اور ابراہیم میسلو کے خیالات پر بحث کرتے ہوئے ان نفسیات دانوں کے کام اور نظریات و افکار کو اجاگر کیاہے۔

کتاب کے سولہویں حصے میں ادھورے انسان سے پورے انسان تک کے سفر میں انسانی زندگی کے بارے میں مختلف قسم کے سوالات اٹھائے گئے ہیں۔انسانی ذہن ، سوچیں ، ذہن کی خصوصیات ، جانوروں اور انسانوں میں فرق، انسان ہونااور انسانیت کے اعلیٰ درجے تک پہنچنا ان سبھی موضوعات پر ہر دور میں دانشوروں ، فلسفیوں اور ماہرین نفسیات نے کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے اور سوچاہے ،اور اپنے ذہن کے مطابق انہیں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔انسانی ارتقا کے معاملے میں بھی طرح طرح کے نظریات سامنے آئے۔ذہن کی نشوونما اور سماجی ارتقا پر بھی سوچا گیا۔ڈاکٹر خالد ان نظریات کو اس مختصر سی کتاب میں خوش اسلوبی کے ساتھ سامنے لائے ہیں۔کتاب کے اگلے حصے میں ان کے کچھ مضامین ایسے ہیں جنھیں ترجمہ کیا گیا ہے۔جیسے سائیکو تھراپی۔مسیحائی کا معجزہ ، انسانی ذہن اور پرسکون زندگی کی طرف سات قدم کے عنوانات سے لکھے گئے مضامین کا ترجمہ زہرہٰ نقوی ، عظمٰی محمود اور ثمینہ تبسم نے انگریزی سے اردو میں کیاہے۔

ڈاکٹر خالد نے کامیاب تھیریپسٹ کی خصوصیات پر بھی ایک باب لکھا ہے جس میں انہوں نے اپنے مشاہدات اور مریضوں کی کیفیات پر روشنی ڈالی ہے۔عدالت میں تین گھنٹے اور ایک ماہر نفسیات کی ڈائری بھی اس کتاب کے اہم مضامین ہیں۔

کتاب کے آخر میں دو مضامین یعنی ریڈ زون اور بیمارستان سے گرین زون تھریپی تک میں بالترتیب سلطان ظفر اور گوہر تاج نے ڈاکٹر خالد کی شخصیت اور ان کے فن کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے قلمبند کئے ہیں۔ مختصراً یہ کتاب نفسیاتی طریقۂ علاج پر ایک مفید کتاب ہے جوانتہائی اختصار کے ساتھ بہت سے گوشوں سے متعارف کراتی ہے۔

نام کتاب : اساطیر ، کتھا ، کہانی اور مابعد جدید تناظر		مصنف: ڈاکٹر قاضی عابد
سن اشاعت:۲۰۱۶ء	صفحات:۲۳۱	قیمت:۳۸۰روپے
پبلشر:بیکن بکس ہاؤس لاہور		تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ڈاکٹر قاضی عابد کی کتاب اساطیر ، کتھا، کہانی اور مابعد جدید تناظر نہایت اہم موضوع پر لکھی گئی ہے۔کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے ۔پہلا حصہ اساطیر ، دوسرا حصہ کتھا، کہانی اور تیسرا مابعد جدید تناظر پر مشتمل ہے۔بظاہر تینوں حصوں میں الگ الگ موضوعات پر قلم اٹھایا گیاہے تاہم مجموعی طرزِ فکر کے اعتبار سے ان سارے مضامین پر لکھنے والے کے افکار کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔کتاب کے پہلے حصے اساطیر میں انڈوالوجی (ہندوستانیات) کی علمی روایت کا فروغ ، اردو کے اساطیری افسانے اور غالب ، فراق اور عرش صدیقی کے فن میں اساطیری حوالوں پر مشتمل ہے۔

دوسرا باب کتھا/کہانی میں منٹو کے سیاسی شعور ، منٹو پر چند ذہنی/تنقیدی تحفظات ،موجودہ کارپوریٹ کلچر اور منٹو کی تخلیقی دنیا کے عنوانات کے تحت سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

اس باب میں ادب اور بقائے باہمی کے عنوان سے تین کہانی کاروں یعنی کرشن چندر ، قراۃالعین حیدر اور انتظار حسین کے فکری زاویوں پر قلم اٹھایا گیاہے۔جبکہ تیسرا باب جو کہ مابعد جدید تناظر کے عنوان سے ہے کے تحت اردو تنقید کے جدید رجحانات اور جدید اردو تنقید اور مغربی تنقید کا نہایت عمدگی سے محاکمہ کیا گیاہے۔

اس باب کے دیگر موضوعات میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی تنقید نگاری قصصِ ہند،تاریخیت اور نوتاریخیت ، عورت بطور بیانیہ ، مرد کی زبان سے (دھرتی اور آکاش تانیثی پڑھت)اور پرندے کی فریاد۔ایک ردِ نو آبادیاتی پڑھت شامل ہیں۔یہ سارے مضامین ڈاکٹر قاضی عابد کے ذہنی سفر کی روداد ہیں۔انہوں نے اپنے موضوعات کو اس ذہنی سفر اور افتادِ طبع کے ساتھ قلمبند کیاہے۔اس کتاب کو پڑھتے ہوئے ان کا نظریہ اور اس نظریے سے ان کی وابستگی بار بار اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔

اردو میں اس موضوع پر کتب کی بہت زیادہ کمی ہے اس موضوع پر سنجیدہ نوعیت کی تحقیق بہت ضروری ہے ،صرف تراجم سے یہ موضوع کافی الجھ کر رہ گیا ہے اور اس میں بہت سارے ایسے موضوعات اور معنی بھی ضم ہوگئے ہیں جن کا جدیدیت یا مابعد جدیدیت سے دور کا واسطہ بھی نہیں ہے مگر نقاد بننے کے شوق میں بہت سارے نووارد اس مشکل اور پیچیدہ صنف میں گھسے پیٹے تراجم کا سہارا لیکر اس موضوع کی اہمیت کو خراب کررہے ہیں۔ قاضی عابد کی یہ کوشش اس لیے بھی اہم ہے کہ اس طرح کی کتابیں اس موضوع کی اہمیت اور ضرورت کا تعین کرتی ہیں۔

مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ کتاب بہت سے نئے گوشوں کی طرف متوجہ کرتی ہے اور اس کا مطالعہ ہر لحاظ سے قارئین ادب کے لیے مفید ہے۔

نام کتاب :فن تنقید اور اردو تنقید نگاری | مصنف: نورالحسن نقوی
سن اشاعت: ۲۰۱۵ء | صفحات:۱۹۲ | قیمت:۴۰۰روپے
پبلشر:گرین بکس کراچی | تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

اردو تنقید میں مباحث کے بہت سے میدان اور بہت سارے حوالے موجود ہیں۔تنقید کسے کہتے ہیں؟ ادبی تنقید کے اصول کیا ہیں ؟تنقید کے دبستان کون کون سے ہیں ؟مغربی تنقید اور مشرقی تنقید کے بڑے بڑے معمار کون ہیں اور ان کے ادبی تنقید کے اصول اور نظریات کیا ہیں ؟یہ ایسے سوالات ہیں جن سے ادب کے طالب علم اور محقق کو ہر وقت واسطہ پڑتاہے۔یہ مختصر سی کتاب تنقید کے انہی بہت سے سارے موضوعات پر محیط ہے۔جس میں تنقید کے دبستانوں مثلاً تاثراتی تنقید،جمالیاتی تنقید، مارکسی تنقید،ترقی پسند تنقید، نفسیاتی تنقید، سائنٹی فک تنقید، اسلوبیاتی تنقید،ساختیاتی تنقیداور مشرقی اور مغربی تنقید کے عنوانات کے تحت لکھا گیاہے۔اسی طرح اردو تنقید کے اولین نمونوں کی روشنی میں وجہیؔ ، غواصیؔ اور ولیؔ کے ہاں تنقید ی شعور کے متعلق دو دو اور تین جملوں میں بات کی گئی ہے۔سرسید احمدخان ، محمد حسین آزادؔ ، خواجہ الطاف حسین حالیؔ، علامہ شبلی نعمانی ، مولوی عبدالحق، علامہ نیاز فتح پوری ، مجنوں گورکھپوری ، آل احمد سرورؔ، سید احتشام حسین ، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری ، پروفیسر خورشیدالاسلام ، پروفیسر محمد حسن ، پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی ، ڈاکٹر وزیرآغا، پروفیسر قمر رئیس اور سلیم احمد کے تنقیدی نظریات پر مختصراً بحث کی گئی ہے۔

اس مختصر سی کتاب میں بعض پتے کی باتیں کی گئی ہیں۔مثلاً ’’فن کار کا ذہن عام انسان کے ذہن سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوتاہے۔اس کے ذہن کی تہ یعنی لاشعور میں کچھ ایسی قوتیں بھی سرگرم عمل رہتی ہیں جن کے بارے میں اور تو اور خودفنکار بھی کچھ نہیں جانتا۔یہ قوتیں کسی فن پارے کی تخلیق کا محرک بن جاتی ہیں اور بالکل انجانے طورپر اس تخلیق میں سرایت کر جاتی ہیں۔انہیں ڈھونڈ نکالنا ماہر نفسیات کے لیے بھی آسان نہیں لیکن وہ اپنی سی کوشش کرتا ہے۔‘‘

ایک خامی بہر حال موجود ہے کہ کتاب میں تنقید کے کچھ نئے اصول وضع کرنے کی بجائے چبائے ہوئے نوالوں کو دوبارہ چبانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ کئی ایک کمزوریاں اور بھی ہیں۔مثلاً مصنف نے حوالے تو دئے ہیں لیکن تحقیق کے اصولوں کی روشنی میں حوالہ جات کی تفصیل نہیں دی۔اور نہ ہی کتابیات کی فہرست مرتب کی ہے۔کتاب کا اگر کہیں پیراگراف میں حوالہ دیا گیا ہے تو ناشر اور صفحہ نمبر وغیرہ کی تفصیل نہیں دی گئی۔تنقید جیسے اہم موضوع پر علمی کتاب لکھنے کے لیے اچھے تحقیقی شعور کا ہونا ضروری ہے۔یہی وجہ ہے کہ کتاب میں وہ علمی شان پیدا نہ ہو سکی جو دوسرے محققین یا ناقدین کے لیے حوالے کا کام دے سکے۔اسی طرح اختصار کی وجہ سے ہی بعض مقامات پر خلاؤں اور تشنگیوں کا احساس ہو تاہے۔تنقید کے بڑے ناموں کو ایک دوصفحات میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔بڑے بڑے دبستان جن کی ایک تاریخ بنتی ہے وہ بھی اس چھوٹی سائز والی کتاب میں چار پانچ صفحات سے بڑھنے نہ پائے ہیں۔اگر اس موضوع پر عالمانہ انداز سے اور سنجیدگی کے ساتھ توجہ دی جائے تو ان موضوعات پر آج بھی ایک اچھی کتاب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور شدت سے محسوس ہوتی ہے ۔یہ کتاب ایم اے اردو کی نصابی ضروریات پوری کرنے میں طلباکی مدد کرسکتی ہے لیکن اس موضوع پر علمی پیاس بجھانے سے قاصر ہے۔

نام کتاب : تخلیقی عمل   مصنف:ڈاکٹر وزیر آغا

سن اشاعت: ۲۰۱۰ء   صفحات:۱۸۴   قیمت:۲۲۰روپے

پبلشر: مجلس ترقی ادب لاہور   تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

اردو تنقید و تحقیق کی دنیا میں ڈاکٹر وزیر آغا کانام محتاج تعارف نہیں۔ان کی زیر نظر کتاب تخلیقی عمل کی فنی اور نفسیاتی بنت اور اس کی تدریجی ارتقا و تاریخ کے حوالے سے ہے۔جو کل آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔کتاب کے مباحث تخلیقی عمل کا حیاتیاتی پہلو، دائرہ اور خط مستقیم ، تخلیقی عمل۔دیومالا کی بنت میں ،تاریخ کا تخلیقی عمل ، تخلیقی عمل فنون لطیفہ میں ، تخلیقی عمل ، تیس برس بعد اور تخلیقی عمل تکوین کائنات کے حوالے سے، کے عنوانات کے تحت تقسیم عمل میں آیا ہے۔

تخلیقی عمل میں استخراجی انداز اپنانے کی بجائے استقرائی انداز عمل میں ملتا ہے۔۱۹۷۰ء میں تصنیف شدہ اس کتاب پر نظر ثانی کرتے ہوئے وزیر آغا نے اس میں ایک نئے مقالے (تیس سال بعد)کا اضافہ اس کے چھپنے والے چھٹے ایڈیشن میں کیا تھا۔اسی طرح تخلیقی عمل تکوین کائنات کی روشنی میں بھی بعد کا اضافہ ہے جس کی ضرورت طبیعیات میں ہونے والی پیش رفت کی وجہ سے پیش آئی۔یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارا نقاد وقت کی اٹھتی ہوئی علمی سطح کے ساتھ شانہ شانہ چلنے کا گر جانتا ہے۔۱۹۷۰ء میں طبیعیات میں اتنی پیش رفت نہیں ہوئی تھی جس کی مدد سے تکوین کائنات کی پراسراریت کو سمجھا جاسکتا۔لیکن میں علم کے اس میدان میں ہونے والی پیش رفت کے نتیجہ میں تخلیقی عمل کی سائنسی توثیق کرنے کی ایک دانشورانہ اور تعقلانہ کوشش کی گئی۔

کتاب کے پہلے باب میں تخلیقی عمل کے حیاتیاتی عمل مثلاً امیبا کی تقسیم، جسم کی نر اور مادہ میں تقسیم ، پھر نر کی تقسیم جب تخلیقی جرثومہ اس سے جدا ہوتاہے۔اور مادہ کی نسبت سست رو تقسیم جب بچہ رحم مادر سے جدا ہوتا ہے۔اسی طرح تمام اجسام کی خشت اول یعنی خلیہ وغیرہ کی تقسیم لیکن اس سطح پر تخلیق تخلیقِ مکرر کے سوا کچھ نہیں ہوتی۔اصل تخلیقی عمل وہ ہے جو داخلی سطح پر نمودار ہوتاہے۔

تخلیق کا عمل دائرے کی صورت میں باقی رہتاہے۔لہٰذا نطشے کا یہ قول بالکل صحیح ہے کہ کائنات میں کوئی نئی چیز ظہور پذیر نہیں ہو تی بلکہ جوکچھ ہوتاہے وہ اس سے پہلے لاکھوں بار ہو چکاہے۔لہٰذا سارا کائناتی نظام ایک دائرے میں گھومتا ہے۔ہر دور میں پچھلے واقعات کی تجدید ہو تی ہے اور کوئی نیا یا انوکھا واقعہ کبھی ظہور پذیر نہیں ہوتا۔لیکن فرد نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت اس دائرے سے نکلنے کی کوشش کی۔فرد کی یہ اپج گویا دائرے سے نکل کر خط مستقیم میں سفر سے مشابہ تھی۔لیکن تخلیق کے اس دائرے سے نکلنے کے لیے فرد کو تخلیقی مزاحمت و تصادم کاسامنا کرنا پڑتاہے۔مصنف نے متھ اور اساطیر کے پس منظر میں تخلیقی عمل کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے خیال میں تخلیق کا جو عمل اسطور کے تاروپود میں کارفرما ہے وہ تاریخ کی مختلف کروٹوں میں بھی نظر آتاہے۔

یہ کتاب تخلیقی عمل کی پیچ درپیچ فکری نظام کی تفہیم میں کافی مددگار ثابت ہوسکتی ہے۔اور اس حوالے سے کافی پیچیدہ گتھیاں سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔مثلاً عمل تخلیق میں تقلیب سے پہلے نراج کا مرحلہ ضرور آتاہے۔

"تخلیقی عمل میں تقلیب کے اس مرحلے کو جب میں نے دیومالا یا اساطیر پر منطبق کیا تو مجھے تخلیقی عمل کے ایک اور مرحلے سے بھی آگاہی ہو ئی جو تقلیب سے ذرا پہلے نمودار ہوتاہے۔بے شک تقلیب اچانک نمودار ہوتی ہے لیکن اس اچانک ورود سے پہلے "طوفان"کا ایک مرحلہ بھی آتاہے۔جو بالآخر نراج (Chaos)یا بے ہئیتی پر منتج ہوتاہے۔۔۔۔لیکن تخلیقی عمل میں تقلیب سے پہلے نراج کا مرحلہ لازمی طور سے آتاہے۔"

اگرچہ فکری حوالوں سے کتاب میں کافی زیادہ ابہام اور مشکل پسندی موجود ہے اور کتاب طالب علمانہ نقطۂ نظر سے لکھنے کی بجائے دانشورانہ اور فلسفیانہ زاویۂ نظر سے لکھنے کی کوشش کی گئی ہے ، لیکن مخصوص اور پڑھے لکھے قارئین کے لیے اس کتاب کا مطالعہ کافی سود مند ثابت ہوسکتا ہے۔

نام کتاب : اردو میں ہئیتی تنقید — مصنف: محمد نصر اللہ

سن اشاعت: ۲۰۱۵ء — صفحات: ۱۳۵ — قیمت: ۲۵۰روپے

پبلشر: سانجھ پبلی کیشنز لاہور — تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

یہ مختصر سی کتاب مصنف کے ایم اے اردو کا مقالہ ہے۔کتاب کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیاہے۔باب اول تنقید کی تعریف ، اس کی مبادیات، مغرب میں ہئیتی تنقید کے ارتقاء اور نئی تنقید بالخصوص امریکی ہئیتی تنقید کے حوالے سے مباحث پر مشتمل ہے۔باب دوم میں ہئیتی تنقید کے نظری مباحث زیرِ بحث آئے ہیں۔باب سوم ہئیتی تنقید کی عملی جہات پر بات کرتاہے۔باب چہارم میں اردو میں ہئیتی تنقید پر ہونے والے اعتراضات کا تجزیہ کیا گیاہے۔اور باب پنجم میں ان موضوعات کا محاکمہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تنقید کی ضمن میں وہی روایتی اپروچ دیکھنے کو ملتاہے۔Criticism کا لفظی مآخذ اور اس کی روشنی میں اس کی مختلف خصوصیات کا تعین عمل میں آیا ہے۔مثلاً اس کا کام یہ ہے کہ یہ برے اور بھلے کی تمیز کرے۔کھوٹے اور کھرے کی جانچ پرکھ کرے ، کسی فن پارے کے حسن پر قبح پر روشنی ڈالے۔اور کسی فن پارے کے حسن و قبح پر فنی اصول و ضوابط کی روشنی میں رائے کا اظہار کرے۔لہٰذا تشریح ، تجزیہ ، تعبیر اور محاکمہ یا تعین قدر تنقید کی اہم اقدار گنوائی جاسکتی ہیں۔پہلے باب میں نظری تنقید، عملی تنقید ، نقد الانتقاد ، عمرانی تنقید ، نفسیاتی تنقید، مارکسی تنقید ، تاریخی تنقید، ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید، جمالیاتی تنقید ، تاثراتی تنقید کا تعارف پیش کیا گیاہے۔

ہئیتی تنقید کا تعلق فن پارے کی ہئیت سے ہے۔ہئیت خارجی بھی ہوتی ہے اور داخلی بھی۔خارجی معنوں میں ہئیت سے مراد کسی فن پارے کی خارجی ساخت اور اس کا معروضی مطالعہ ہے۔لہٰذا یہ بنیادی طورپر ان بنیادی اصولوں کا نام ہے جس کی بنیاد پر مختلف اصناف میں فرق پیدا ہوتاہے۔انہوں نے ہئیت کے اعتبار سے دو مختلف مکاتب ہائے فکر مثلاً روسی ہئیت پسندی اور امریکی ہئیت پسندی کا جائزہ لیا ہے اوران کی شائع ہونے والی کتابوں کا بھی کسی حدتک تجزیہ کیاہے۔لیکن ہئیتی تنقید کے حوالے سے یہ مباحث بہت حد تک ناکافی ہیں۔البتہ کچھ اشارے ضرور دیئے گئے ہیں جن کی روشنی میں تنقید کے اس میدان کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔مغرب میں ہئیتی تنقید کے ارتقاء پر بھی بات کی گئی ہے۔اس سلسلے میں افلاطون ، رومن جیکب سن ، بورس توماشیوسکی ، جان مکاروسکی ،ایم ایم باختن ، بورس آئخن بام ، اوسپ برگ ، اور یوری تنیانوف کا ذکر کیاہے۔انہوں نے روسی ہئیت پسندوں کا بھی ذکر کیاہے جو کہانی کی بجائے پلاٹ کو اہمیت دیتے ہیں۔امریکی تنقید کے حوالے سے آئی اے رچرڈز ، ٹی ایس ایلیٹ، ولیم ایمپسن ، کلینتھ بروکس ، رابرٹ پرین وارن ، ایلن ٹیٹ، رچرڈ پالمر بلیک مر، ولیم کرڈز ومساٹ وغیرہ کے تنقیدی افکار کا تجزیہ بھی کیا گیاہے۔

باب دوم میں اردو میں ہئیتی تنقید کے نظری مباحث پر بات کی گئی ہے۔اس سلسلے میں کلیم الدین احمد، شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی افکار کا جائزہ بھی لیا گیاہے اور بتایا گیاہے کہ کلیم الدین احمد نے اپنے مختلف کتب اور مضامین میں ہئیتی طریقہ کار کی وضاحت کی ہے ۔انہوں نے تخلیق کار کی شخصیت کی نفی کر دی۔لیکن مصنف کے خیال میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو میں ہئیتی تنقید کو اردو میں متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔وہ کسی نظریہ کے ساتھ شاعر کی وابستگی کو ضروری نہیں قرار دیتے۔اس لیے کہ ایسی صورت میں شاعر یا ادیب بدلنے والے منشور کے مطابق بدلتا رہتاہے اور ان نظموں کو مسترد کرتارہتاہے جو مخصوص منشور کے مطابق نہ ہوں حالانکہ ہوسکتا ہے کہ جو بنیادیں منشور سے آج ہٹ کر ہیں ہو سکتاہے کہ کل وہی باتیں ادبی تحریک یا گروہ کے منشور کا حصہ بن جائیں۔اسی وجہ سے وہ مواد کی بجائے ہئیت پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ان کے خیال میں فنکار کی شخصیت کو دیکھنے کی بجائے یہ دیکھا جانا چاہیے کہ خود فن پارے کے اندر کیاہے۔حامد کاشمیری کا نام بھی ہئیتی نقادوں کی ذیل میں آتاہے۔آل احمد سرور بھی اور ابوالکلام قاسمی بھی۔ڈاکٹر وزیر آغانے بھی اس تنقید کے متعلق لکھا اور ڈاکٹر عباس نیر نے بھی۔

باب سوم میں ہئیتی تنقید کی عملی جہات کا جائزہ لیا گیاہے۔کلیم الدین احمد کے حوالے سے بتایا گیاہے کہ ان کے خیال میں شاعری میں شاعر کے ذاتی تجربات کی تلاش بے معنی ہے۔اسی طرح نظم میں سماجی اور تاریخی معاملات کا ذکر بھی نہیں کیا جانا چاہیے۔اسی طرح شمس

الرحمٰن فاروقی کسی بھی لفظ کے معنی بیان کرتے ہوئے اس کے سیاق و سباق سے واقفیت ضروری قرار دیتے ہیں۔اس حوالے سے" شعر شور انگیز "کے حوالے سے ان کے تنقیدی افکار کا تجزیہ کیا گیاہے۔جن میں ان کی وضع کردہ اصطلاحات مثلاً ابہام ، تناؤ، امیجری ، رمز اور قول محال کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔

باب چہارم میں اردو میں ہئیتی تنقید پر ہونے والے اعتراضات کا تجزیہ کیا گیاہے۔جس میں شاعر کے پس منظری مطالعہ کے بغیر شاعری کو پڑھنا زیادتی قرار دی گئی ہے۔متن کے ساتھ مصنف کو بھی اہمیت ملنی چاہیے۔ہئیتی نقاد محض زبان دانی اور صناعی میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔اور فکر و فن سے توجہ ہٹ کر عروضی مسائل تک محدود رہ جاتی ہے۔کتاب میں ان تمام مسائل پر اختصار کے ساتھ بات ہوئی ہے ۔موضوع کی جدت کے اعتبار سے کتاب اہم ضرور ہے۔لیکن مواد کے اعتبار سے اتنی اہم نہیں۔کتاب خوبصورت گٹ آپ میں چھاپی گئی ہے۔

نام کتاب : آزادی کی شاہراہ پر　　　مصنف: نیلسن منڈیلا

سن اشاعت:۲۰۱۵ء　　صفحات:۷۴۴　　قیمت:۱۰۰۰روپے

پبلشر: تخلیقات لاہور　　　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

عظیم شخصیات کی آپ بیتیاں صرف ان کی ذاتی زندگی ہی کو سمجھنے میں مدد نہیں دیتیں بلکہ اس کے ذریعے سے پورے دور کو سمجھا جاسکتاہے۔اس لیے کہ وہ اپنے دور میں ذہنی اور جذباتی طورپر مکمل طورپر ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں۔ایسی شخصیتیں اپنے دور پر چھاجاتی ہیں اور انہیں مکمل طورپر اپنے سحر میں لے لیتی ہیں۔لہٰذا ایسی صورت میں ان میں پیداہونے والی نفسیاتی تبدیلیوں کی تفہیم اس پورے دور اور اپنے مخصوص سماجی و سیاسی ماحول کو سمجھنے کے مترادف ہوتا ہے جس میں وہ شخصیت سانس لیتی ہیں۔نیلسن منڈیلا کا شمار بھی ایسی ہی شخصیتوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی زندگی کے ۲۷برس جیل میں گزارے اس لیے کہ وہ جنوبی افریقہ میں نسلی تفریق و امتیاز کے مخالف تھے۔

نیلسن منڈیلا کو بھی اپنی اس آپ بیتی کی اہمیت کا پاس ہے وہ اسے ایک طویل تاریخ کہہ کر پکارتا ہے۔جس کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ انہوں نے یہ ۱۹۷۴ء میں جزیرہ روبن کی قید و بند کے دوران خفیہ طورپر لکھنا شروع کیا۔انہوں نے یہ کتاب اپنی انتھک محنت اور ذمہ داریوں کی عہدہ برآوری کے ساتھ ساتھ لکھی ہے۔

مثلاً اپنے نام کی معنویت پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"زندگی ، مضبوط جسمانی ساخت اور تھیمبو شاہی خانوادے سے گہرے ربط سے قطع نظر میرے والد نے میری پیدائش کے وقت جو واحد چیز مجھے عطا کی وہ تھا ایک نام۔۔۔۔رولہلا ہلا (Rohilhlahla) ژہوسا (Xahosa)زبان میں رولہلاہلا کے معنی ہیں "کسی درخت کی شاخ کو کھینچنا"لیکن صحیح طورپر اس کے معروف معنی ہوں گے "مصیبت کھڑی کرنے والا"میں اس بات پر یقین نہیں کرتا کہ نام قسمت سے وابستہ ہوتے ہیں یا یہ کہ میرے باپ نے اس طرح میرا مستقبل متعین کردیاتھا۔لیکن بعد کے برسوں میں دوست اور رشتہ دار ان بہت سے طوفانوں کو میرے پیدائشی نام سے وابستہ کرتے رہے جو میں نے اٹھائے یا جھیلے"

ایسی عظیم شخصیتوں کے متعلق بہتر طور پر جاننے کے لیے ان کے اپنے متعلق لکھی ہوئی تحریریں بنیادی مآخذ کا حوالہ بن جاتی ہیں۔اس کتاب میں اس عظیم انقلابی کی زندگی کے مختلف مدو جذر دیکھے جاسکتے ہیں۔ایسی آپ بیتیاں مستقبل کے انقلابیوں کے لیے بھی نشانِ راہ بن جاتی ہیں اور ان کے لیے ایک ذہنی و فکری میدان مہیا کر لیتی ہیں۔اسی طرح اس کے ذریعے سے ایک عظیم شخصیت کی ذاتی زندگی یا تحریک پر اٹھنے والے سوالات ، الزامات اور بہتانوں کا بھی موثر جواب دینا ممکن ہو جاتاہے اور اس شخصیت کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

وہ مسلسل ستائیس برس تک جیلوں کی اذیتیں برداشت کرتے رہے ، مگر ان کے پائے استقلال میں لغزش نہ آئی۔پھرجب مذاکرات کا وقت آیا اور لوہا گرم دیکھا تو اس ذہین و فطین وکیل نے اپنی تمام تر قانونی صلاحیتیں بروئے کار لاتے ہوئے ایسی چوٹ لگائی کہ گورے حکمرانوں کی ترکی تمام ہوگئی ، انہوں نے منڈیلاکو رہا کر دیااور سیاسی آزادیاں بحال کر تے رہے۔وہ افریقہ میں کالوں کے ساتھ ہونے والے ہر قسم کے امتیازواستحصال کے خلاف لڑتے رہے۔لہٰذا وہ انسانی آزادی اور مساوات کے عظیم علمبردار ہیں اور کتاب کے پس منظر میں یہ خلوص ، اپنے مقصد کے ساتھ دلی وابستگی اور اس کے نتیجہ میں پیش آنے والے تلخ و شیریں تجربات کی وجہ سے کتاب کا مقام و مرتبہ کافی بلند ہوا ہے۔

نام کتاب :لاہور میں اردو افسانے کی روایت	مصنف:ڈاکٹر طاہر طیب
سن اشاعت: ۲۰۱۵ء صفحات:۴۲۰	قیمت:۶۰۰روپے
پبلشر:مثال پبلشرز فیصل آباد	تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیرِ نظر کتاب اپنے مباحث کے اعتبار سے بے حد اہمیت کی حامل ہے۔لاہور صدیوں سے علم و ادب کا مرکز رہا ہے اور آج بھی علم و ادب کی شمع روشن کئے ہوئے ہے۔لاہور میں اردو افسانے کی روایت ایک ایسا موضوع ہے جو اپنے اندر گہرائی اور وسعت رکھتاہے۔اس موضوع کے تحت اس کتاب میں بہت سے ایسے افسانہ نگاروں کے فکر و فن کا جائزہ لیا گیاہے جوادبی منظر نامے میں بالکل فراموش کر دیے گئے تھے۔اور اس کے ساتھ ساتھ اہم افسانہ نگاروں کے فن اور فکر کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیاہے۔

مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیاہے۔پہلا باب لاہور کے تاریخی ، سیاسی ، ادبی ، ثقافتی ، سماجی پس منظر کو پیش کرتاہے۔ساتھ ہی انجمن پنجاب اور اردو ادب میں دبستان لاہور کے مشاہیر کی خدمات کا جائزہ پیش کیا گیاہے۔

دوسرا باب اردو افسانے کے مختصر جائزے پر مشتمل ہے اوراس میں لاہور میں اردو افسانے کی روایت کے حوالے سے رومانوی اور حقیقت پسندانہ افسانہ نگاروں کے فکر و فن کا جائزہ لیا گیاہے۔

تیسرے باب میں قیام پاکستان کے بعد لاہورمیں اردو افسانے کی صورتحال اور مختلف رجحانات کو پیش کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ہی روایت سے منسلک اور حقیقت پسندافسانہ نگاروں کے فکر و فن کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔چوتھے باب میں اسی (۸۰)کی دہائی کے افسانہ نگاروں اور ان کے فکر و فن کا جائزہ لیا گیاہے۔آخری باب مجموعی جائزے اور سفارشات پر مشتمل ہے۔

اردو افسانہ نگاروں نے مختلف تحریکوں اور رجحانات کی روشنی میں طرح طرح کے سیاسی اور سماجی اثرات قبول کئے اور اردو افسانے کی روایت کو توانا ، مضبوط اور مستحکم بنیادوں پر استوار کیا۔اور رجحان سازی کے اس عمل میں لاہور کا کردار خاصا توانا رہا۔یہاں نئے افسانہ نگاروں کی حوصلہ افزائی ہوئی۔یہاں کی علمی اور ادبی فضا نے اردو افسانے کی روایت کو زندہ رکھا۔رومانویت سے حقیقت نگاری تک اور حقیقت نگاری سے

علامت اور تجرید تک افسانے کی ہر کروٹ کا ساتھ دیا۔ڈاکٹر طاہر طیب نے ہر دہائی کے نمایاں ٹرینڈز کو نمایاں کرتے ہوئے تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ چھپی ہو ئی یہ کتاب اردو افسانے کے حوالے سے بہت سارے مباحث کا احاطہ کرتی ہے اور لاہور کو اردو افسانے کے نمایاں دبستان کے روپ میں سامنے لاتی ہے۔

نام کتاب : تتلی ، پھول اور میں　　　　مصنف:اسلم فیضی

سن اشاعت:۲۰۱۷ء　　صفحات:۱۴۹　　قیمت:۳۰۰روپے

پبلشر:بخاری پبلشرز پشاور　　　　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

اسلم فیضی خیبر پختونخوا کے بزرگ شعرا میں ایک خاص قد اور سند کے حامل شاعر ہیں۔ان کا شعری سفر نصف صدی سے زیادہ عرصے پر محیط پورے آب و تاب کے ساتھ جاری و ساری ہے۔انہوں نے ہمیشہ معیار کو مقدار پر ترجیح دی اس لیے پچھلی چھ دہائیوں پر مشتمل اس تخلیقی سفر میں اب تک ان کے چار شعری مجموعے کرنوں کا سفر، جھیل میں اترتی شام، بارش میں دستک اور تتلی پھول اور میں منظر عام پر آچکے ہیں۔خالص غزلیہ شاعری پر مشتمل زیرِ نظر مجموعہ(تتلی ، پھول اور میں)اردو غزل اور بالخصوص خیبر پختونخواکی غزل کے حوالے نئے ذائقے اور نئی فکر کی حامل ہے۔جس میں صرف فکر کی تازگی ہی نہیں بلکہ اسلوب کی جدت بھی موجود ہے۔

"تتلی ، پھول اور میں "کی غزلوں میں لطیف جذبات و احساسات ، عمیق تجربات و مشاہدات ، پس پردہ حقائق اور گہرے فکر و خیال کو غزل کے رنگین پیکر میں اچھوتے انداز سے پیش کیا گیاہے۔جس میں شاعر نے ان اجتماعی اور آفاقی دکھوں کا ایک طویل مگر جامع اور فطری بیانیہ پیش کیا ہے جنھوں نے انسان کو محرومیوں ، ناکامیوں ، پژمردگیوں ، اعصابی تناؤ اور نارسائیوں کی فولادی زنجیروں میں بری طرح جکڑ رکھاہے۔عصر حاضر کا سماجی منظرنامہ موجودہ انسان کے لیے مادہ پرستی ، بے چہرگی ، بے یقینی اور مشینی شور اور دھویں کی لپیٹ میں سانس لیتی زندگی کے لیے ایک کرب انگیز نوحہ بن کر رہ گیاہے۔مثلاً

جدھر بھی دیکھیے اک شور سا ہے
ہمارے شہر کو یہ کیا ہوا ہے
یزیدوں میں گھرے ہیں ہر طرف سے
ہماری زندگی بھی کربلا ہے

جس کا حال ہوا نے لکھا
کیا موسم یہ قضا نے لکھا
ہائے کس کرب سے کلیاں روئیں
کیسا پیغام صبا نے لکھا

زیرِ بحث مجموعے میں اسلم فیضی نے اپنی فکر انگیز شاعری میں نہ صرف ان کمزوریوں کی طرف اشارہ کیا ہے بلکہ ایک انوکھے ، معنی آفرین اور دل آویز انداز سے اپنے ہم عصروں کے زخموں پر مرہم رکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔

نفرت سے ہے نفرت ہم کو پریت ہماری ریت
پیار کے ہیں انمول خزانے ، تتلی پھول اور میں

اپنی خاطر تو سب ہی جیتے ہیں
بات جب ہے جئیں کسی کے لیے

مذکورہ مجموعے کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ فیضی اپنی غزلوں میں محبوب ، رقیب ، قاصد، باغباں اور صیاد وغیرہ سے مخاطب ہونے کے علاوہ پوری فطرت سے ہمکلام نظر آتے ہیں۔انہوں نے اپنی غزلوں میں تتلی ، پھول ، پنکھڑی ، شبنم ، ہوا، شجر، تیر، گلشن ، قطرہ ، چاند، سورج ،چاندنی ، خزاں ، بہار وغیرہ سے باقاعدہ مکالمے کئے ہیں اور پھر اپنی انہی لفظیات کو استعاروں کا روپ دے کر مختلف موضوعات کو اپنی غزلیہ سرمائے کا حصہ بنایاہے۔حرف سے لفظ ، تشبیہ سے استعارہ اور علامت سے تمثیل اور شعر سے غزل تک کا سفر اسلم فیضی نے اتنی مہارت اورکامیابی کے ساتھ طے کیا کہ" تتلی ، پھول اور میں" سے فنی و فکری طورپر خیبر پختونخواہ کی اردو غزل فیضیاب ہوسکتی ہے۔اس لیے مذکورہ مجموعہ نہ صرف اساتذہ فن ، نقادوں اور طلبا کے لیے بلکہ تمام صاحبِ ذوق قارئین کے لیے ارمغانِ تازہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

نام کتاب :اردو میں سرمایۂ طب یونانی کا لسانی جائزہ
مصنف: ڈاکٹر حکیم طاہر جان سعید
سن اشاعت: ۲۰۱۶ء
صفحات:۷۲۵
قیمت:۱۰۰۰روپے
پبلشر:بخاری پبلشرز پشاور
تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

علم طب ، انسانی صحت اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔کسی مخصوص زبان سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا طبی سرمایۂ الفاظ ، اصطلاحات اور مخصوص مرکبات کی صورت میں ان کی زبان میں دخیل ہوتا اور زبان کے ذخیرہ الفاظ میں اضافے کا باعث بنتا رہتاہے۔اردو کی ادبی تحقیق میں طب یونانی کے حوالے سے ہونے والے تراجم کا تحقیقی و توضیحی جائزہ ایک ایسا منفرد موضوع ہے جس کی طرف محققین کی نظر آج تک نہیں گئی تھی۔لیکن ڈاکٹر طاہر جان سعید کی یہ تحقیقی کتاب یعنی ”اردو میں سرمایۂ طب یونانی کا لسانی جائزہ “اس حوالے سے نہایت اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں طب یونانی کے حوالے سے باقاعدہ لغت بھی ترتیب دی گئی ہے۔یہ محض روایتی کتاب نہیں بلکہ اس حوالے سے اردو تحقیق میں نئی جہتوں کی طرف طاہر جان کی ذہنی اپج کی غمازی کرتا ہے۔ان کا یہ تحقیقی کام اردو زبان پر ایک احسان سے کم نہیں اس لیے کہ انہوں نے اس کا م کو آسان اور ممکن بنا دیاہے جو ہمارے روایتی محققین کے لیے مشکل بلکہ ناممکن تھا۔کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے۔باب اول میں طب یونانی کا تاریخی پس منظر دیا گیاہے۔باب دوم میں طب یونانی کے تراجم کا لسانی جائزہ ہے۔باب سوم میں اردو میں لغاتِ طب یونانی کا لسانی جائزہ لیا گیاہے۔باب چہارم اردو میں اصطلاحات طب یونانی کے لسانی جائزے کے لیے مختص ہے۔باب پنجم میں اردو میں طب یونانی کے رسائل و جرائد کا لسانی جائزہ شامل ہے۔جبکہ باب ششم میں ان سارے مباحث کا حاصل مبحث اور نتائج دئے گئے ہیں۔یہ کتاب طب کے نسخہ جات کی کتاب نہیں۔یہ طب اور اردو کے روایتی تعلق کو اجاگر کرنے اور دونوں کے ایک دوسرے پر لسانی اثرات کے مطالعے کا عمل ہے۔جو طب اور اردو زبان و ادب دونوں قارئین کے لیے اپنے اند ر معلومات کا بیش بہا خزانہ رکھتاہے۔

یہ کتاب اپنی نوعیت کے لحاظ سے یونانی طب کے سرمایۂ کتب پر پہلا بین العلومی کام ہے۔اور نئے راستے تلاش کرنا اور بنانا معمولی کام نہیں۔

یہاں طبی سرمایۂ کتب کے اسلوب اور زبان کے نمونے بھی درج کئے گئے ہیں تاکہ لسانی اہمیت کا حامل یہ ورثہ محفوظ ہوجائے اور بوقت ضرورت تاریخی اور تقابلی لسانیات کے محققین کے کام آسکے۔مقالے میں حسنِ تناسب بھی ہے اور حسنِ ترتیب بھی۔مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ کتاب طب یونانی کے فروغ میں مسلمانوں کی ناقابل فراموش خدمات پر بھی روشنی ڈالتی ہے اور ساتھ ساتھ ان الفاظ کی ایک مربوط فہرست بھی پیش کرتی ہے جو طب یونانی کی وساطت سے اردو زبان کا حصہ بنے اور آج بھی اردو ادب اور طب یونانی کے رسالوں اور کتابوں میں مستعمل ہیں۔کتاب خوبصورت گٹ اپ میں چھپی ہے اور تشنگانِ علم و ادب کے لیے ایک تحفے سے کم نہیں۔

نام کتاب : فلسفے کے بنیادی مسائل
مصنف: قاضی قیصر الاسلام
سن اشاعت:۲۰۱۵ء
صفحات:۵۹۷
قیمت:۴۰۰روپے

پبلشر: نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد　　　　　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

فلسفہ علم کی ایک بہت ہی اہم شاخ ہے اور کسی زمانے میں علوم کی دوسری کئی ایک شاخوں نے اس کے آغوش میں ہی جنم لیا ہے ۔یہی وہ علم ہے جس نے انسانی ذہن کو پہلی مرتبہ کچوکے لگا کر اسے خواب آور دنیا سے حقائق کی دنیا میں لانے کی کوشش کی۔یہ علم انسانی ذہن کو شک سے یقین اور بعض اوقات یقین سے شک کی دنیا میں لے جاتا ہے اور اس کے لیے ان مراحل سے گزرنا ضروری ہوتا ہے اس لیے کہ وہ جن باتوں اور عقائد پر یقین رکھتا ہے فلسفہ پہلی مرتبہ اس پر سوالات اٹھاتا ہے لہٰذا جس ذہن میں شک پیدا نہیں ہوتا، جو حقائق کو جوں کا توں سوچے بغیر قبول کرنے کا عادی ہوتا ہے فلسفہ اسے اپنی طرف راغب نہیں کر سکتا۔لیکن ایک زندہ ذہن جو سوچتا ہے وہ شک میں بھی مبتلا ہوتا ہے۔

زیر نظر کتاب میں شروع سے لے کر اب تک انسانی ذہن کی ان وادیوں میں سفر کیا گیا ہے جن میں سفر کرنا بہت ہی مشکل ہوتا ہے۔اس لیے کہ اس وادی میں مسلمات کے راستے میں موجود چھپی ہوئی گھاٹیاں اور کھائیاں بھی ہیں۔اندھیرے بھی اور روشنیاں بھی۔اندھیرے اور روشنی کا یہ ملا جلا سفر ہی فلسفہ کہلاتا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ اندھیرے نہ چاہتے ہوئے آتے ہیں اور روشنی کی شدید تمنا فلسفی کے دل و دماغ میں ہوتی ہے۔

کتاب اکیس ابواب پر مشتمل ایک ضخیم کتاب ہے۔جس میں فلسفہ کے تمام مکاتب فکر کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔باب اول میں فلسفے کی تعریف بعض اہم تعریفات کی روشنی میں متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔فلسفے کے حدود وسعت اور افادیت پر مباحث بھی اس باب کا حصہ ہیں ۔باب دوم میں فلسفہ اور سائنس ، فلسفہ اور مابعد الطبیعیات ، فلسفہ اور علمیات ، فلسفہ اور مذہب ، فلسفہ اور فن ، فلسفہ اور شاعری اور فلسفہ اور منطق کے عنوانات شامل بحث ہیں۔باب سوم مابعد الطبیعیات کے حوالے سے ہے جس میں وجود سے متعلق مختلف نظریات زیر بحث آئے ہیں۔ثنویت یا دوئیت ، کثرتیت ، وحدیت ، مادیت ، تصوریت ، مابعد الطبیعیاتی تصوریت ، علمیاتی تصوریت ، برکلے کے مادے کے ابطال کے حق میں کچھ دلائل ، برکلے کی موضوعی تصوریت، جدلیاتی طریقہ کار او ربے رنگ احدیت جیسے عنوانات کے تحت مباحث سامنے آئے ہیں۔

باب چہارم وجودیت سے متعلق ہے۔وجود جوہر پر مقدم ہے یا نہیں ، زندگی داخلیت کانام ہے (کرب کا مسئلہ)وجود کی حقیقی اور غیر حقیقی جہتیں کون کون سی ہیں۔انسیت ،خودفریبی ، فراریت کی معنویت کیا ہے۔انسانی فطرت کسے کہتے ہیں اور فرد تنہائی محض کانام ہے۔خاموش تماشائی کی حیثیت سے دنیا کو دیکھنا بھی ایک مجرمانہ رویہ ہے۔زندگی کی لایعنیت اور روایت پرستی جیسے مضامین بھی اس باب کے مباحث کا حصہ ہیں۔باب پنجم نفس، روح اور ذات کے گمبھیر مسائل سے متعلق ہے۔ذہن کے ابتدائی نظریات، ذہن کا جوہری نظریہ ، ذات یا روح کا تجربی نظریہ ، کانٹ کا ماورائی نظریۂ ذہن یا روح ، ذہن یا روح کا مادی نظریہ ، ذہن یا روح کا جدید حقیقی نظریہ ، ذہن یا روح کا نتائجیتی نظریہ ، روح کی لافانیت کے نظریات چھٹے باب کا حصہ ہیں۔

باب ششم ذہن اور جسم کے تعلق کے حوالے سے، ساتواں باب آزادیٔ ارادہ ، آٹھواں باب زماں و مکاں ، جوہر و علیت ، نواں باب میکانیت اور غائیت دسواں باب نظریۂ تخلیق و ارتقاء گیارھواں باب مابعد الطبیعیات کا ابطال ، بارھواں باب نظریات علم ، تیرھواں باب صداقت کے نظریات، چودھواں باب نظریۂ اقدار، پندرھواں باب وجود باری تعالیٰ سے متعلق مباحث سولھواں باب وجود باری تعالیٰ کا اثبات ، سترھواں باب مذہب کا ابطال ، اٹھارواں باب علم کلام، انیسواں باب تصوف بیسواں باب معقولین اور اکیسواں باب اقبال کے مابعد الطبیعیاتی

تصورات پر مشتمل ہے۔اس حوالے سے مختلف مکاتب ہائے فکر کے موقف کو دیانتداری اور محنت سے پیش کیا گیا ہے اور ان پر اپنی تنقید ی اور وضاحتی رائے کا اظہار بھی کیا گیاہے۔کتاب خوبصورت گٹ اپ میں چھپی ہے اور ذہن و فکر کی دنیا میں بھٹکنے اور راستہ تلاش کرنے والوں کے لیے رہنمائی کا کافی سامان رکھتی ہے۔

نام: کتاب :اصناف ادب　　　مصنف: ابوالاعجاز حفیظ صدیقی

سن اشاعت:۲۰۱۶ء　　　صفحات:۳۶۵　　　قیمت:۸۰۰روپے

پبلشر:سنگت پبلشرز لاہور　　　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

اردو میں اصناف کے حوالے سے یوں تو چند سالوں سے نت نئ کتابیں آرہی ہیں اور ہمارے ہر محقق و نقاد کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ کاروباری نقطہٗ نظر سے اصناف پر کوئی کتاب لکھے لیکن کتابوں کے اس ڈھیر میں معیاری کتابوں کی کافی کمی ہے۔اگر چہ زیرِ نظر کتاب میں اس طوالت کی کمی ہے جو متعلقہ اصناف کے فنی اور تکنیکی اور فکری و معنوی رخوں کو تمام تر رنگوں کے ساتھ سامنے لے آئے لیکن دوسری طبع شدہ

کتابوں کے مقابلے میں ابولاعجاز صاحب کی کتاب کافی اہمیت رکھتی ہے۔اس لیے کہ انہیں ایک ایسا منطقی اور تجزیاتی ذہن ملا ہے جس کے ذریعے وہ کسی بات کی تہہ میں اتر کر اس کا کامیابی کے ساتھ پوسٹ مارٹم کرسکتاہے۔

کتاب میں شعری اورنثری اصناف زیر بحث لائے گئے ہیں۔اور اس سلسلے میں نظم کے ستاون اصناف اور نثر کے کم و بیش ۳۰ اصناف پر بات کی گئی ہے۔کتاب میں کئی ایک اصطلاحات کی تعریفات بھی کی گئی ہیں اس سلسلے میں وزن ، قافیہ ، ردیف ، زمین ، بند، پلاٹ، ایکٹ ، سین ،کردار ، ہیرو اور پروپیگنڈہ جیسی اصطلاحات بحث کا حصہ ہیں۔

حفیظ صاحب کا مطالعہ وسیع ہے وہ ایک سائنسی ذہن کے مالک ہیں۔اس لیے ان کی تحریر میں قطعیت ہوتی ہے۔وہ بات الجھاتے نہیں بلکہ الجھی ہوئی باتوں کو کمال مہارت سے سلجھا دیتے ہیں۔ان کی تحریر کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں :

"انہوں نے بے شمارمتعلقہ کتابوں سے استفادہ کیاہے لیکن مجموعی تصویر اپنے ہی موقلم سے تیار کی ہے۔یہ تصویر واضح، صاف ، روشن اور متاثر کن ہے۔حفیظ صدیقی ایک جانے پہچانے نقاد اور عالم ہیں۔وہ ان چند لوگوں میں سے ہیں جو سوچ سمجھ کر قلم اٹھاتے ہیں اور پوری محنت سے نتائج مرتب کرکے انہیں متناسب اور مناسب انداز میں سپردِ قلم کرتے ہیں۔"

اصناف پر کام کے حوالے سے اور بھی کافی گنجائش موجود ہے بلکہ اس حوالے سے ایک مربوط اور محققانہ نوعیت کی کتاب کی ضرورت جس طرح کل تھی اسی طرح آج بھی ہے۔جس میں نہ صرف یہ کہ متعلقہ صنف کی تعریف اور اس کے فنی لوازمات بیان کیے گئے ہوں بلکہ ان کا تاریخی و تدریجی ارتقا اور عملی نمونے بھی ممکنہ حدتک شامل ہوں۔اردو تحقیق ہنوزاصناف کے اعتبار سے ایک ایسی جامع و مانع کتاب کے انتظار میں ہے۔یہ کتاب خوبصورت گٹ اپ میں چھپی ہے۔پروف کی غلطیاں نہ ہونے کے برابر ہیں لیکن کتاب اختصار کی حامل ہے اوراس سلسلے میں ابولاعجاز حفیظ صدیقی یا اردو تحقیق کے کسی اور متوالے سے ایک ایسی کتاب کی امید رکھی جاسکتی ہے۔

نام کتاب : اردو ادب میں انسان دوستی۔روایت اور تجزیہ	مصنف: اختر حسین بلوچ
سن اشاعت: ۲۰۱۶ء صفحات:۲۹۶	قیمت:۵۰۰روپے
پبلشر:فکشن ہاؤس لاہور	تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

اختر بلوچ کی زندگی کا بنیادی محور ہی انسانی حقوق کے لیے کی جانے والی کوششیں ہیں وہ ادیبوں کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جو انسان اور انسانیت کے لیے لکھتے ہیں۔ان کی یہ کتاب بھی ان کی ان کوششوں کا نتیجہ ہے۔انسان دوستی کے حوالے سے یہ کتاب کافی اہمیت کی حامل ہے جس میں انہوں نے عظمت انسانی ، آزادی و مساوات ، ظلم سے نفرت اور مظلوم کے ساتھ محبت، حکمرانوں کی بداعمالیاں ، مقتدر اہلکاروں کی ہجو، انسانوں کے درمیان بلا تفریق یگانگت ، وسیع المشربی ، نیکی کا سلوک اور بدی سے اجتناب، انسانوں کے مفید اقتصادیات و معاشرت ، ثقافت، تعلیم اور صحت کا بندوبست ، جنگوں کی مخالفت میں انسان کی قوت تخلیق، ذات انسان کی حرمت ، وطن سے محبت ، انصاف ، امن و خوشحالی ، انسانی محرومیوں کا خاتمہ ، بدامنی ، خون خرابہ ، جان و مال کا تحفظ وغیرہ جیسی موضوعات زیرِ بحث آئی ہیں۔کتاب میں اردو ادب کے ایک خاص دور کا انتخاب کیا گیاہے جو سترھویں صدی سے انیسویں صدی تک محیط ہے۔

کتاب کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیاہے۔کتاب کا مقدمہ بھی جو مصنف نے خود لکھا ہے ، ایک باب کی حیثیت رکھتاہے۔جس میں انسان دوستی کے تصور پر بات ہوئی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ادب اور انسان دوستی کے باہمی روابط پر بھی مقدمے میں روشنی ڈالی گئی ہے ۔جذبات نفرت و محبت پر عمومی طور پر بات کرنے کے ساتھ ساتھ ادب ، محبت اور انسان دوستی کے باہمی تعلق پر بھی کافی تفصیل سے بات ہوئی ہے۔

باب اول میں اردو ادب کے ابتدائی عہد کے موضوعات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس سلسلے میں دکنی ادب کے پس منظر میں بات کی گئی ہے اور جنوبی ہند میں تخلیق ہونے والے اردو ادب اور بالخصوص شاعری میں انسان دوستی کی مثالیں ڈھونڈ کر لائی گئی ہیں۔باب دوم میں بحث کا دائرہ مزید آگے بڑھا ہے اور اٹھارویں صدی میں ادب و شعر کے موضوعات کا تعین کیا گیاہے۔انسان دوستی کا تصور، سیاسی ابتری اور انتشار کے شعر و ادب پر اثرات کاتجزیہ کیا گیاہے۔باب سوم میں میرؔ و سوداؔ کے دور میں شعر وادب میں انسان دوستی کے مختلف مظاہر کا پتہ چلانے کی کوشش کی گئی ہے۔باب چہارم میں غالب کے عہد تک بات پہنچ گئی ہے۔۱۸۵۷ء کے پس منظر میں اردو شاعری میں پنپنے والے انسانی موضوعات کا تجزیہ شعری مثالوں کے ذریعے کیا گیاہے۔باب پنجم میں ۱۸۵۷ء کے بعد کا معاشرہ اور اس کی تبدیل شدہ اقدار اور ان کے اثرات کا تجزیہ کیا گیاہے۔علی گڑھ تحریک اور اس کے نتیجہ میں انسان دوستی کی پیداہونے والی نئی لہر کو اس دور کے خاص ماحول میں پرکھا گیاہے ۔کتاب اپنے موضوع کی انفرادیت کے حوالے سے اہمیت کی حامل ہے۔فکشن ہاؤس نے بڑی محبت اور محنت سے خوبصورت گٹ اپ میں چھاپی ہے۔

فہرست